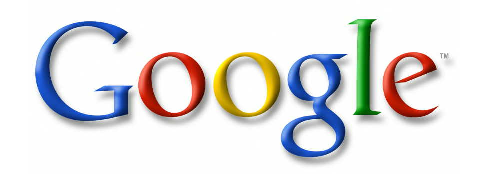


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

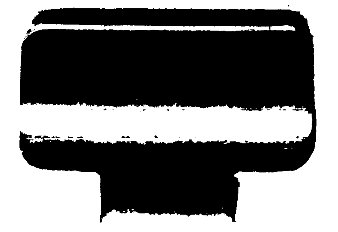
+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


UC-NRLF
$B 272 603
YB 11413

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.
GIFT OF
Halle Univ.
Class 930
P374
N41





George Peele's „David and Bethsabe".

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen Philosophischen Fakultät

der

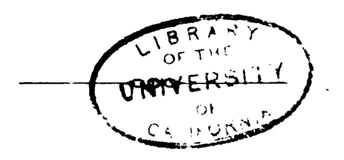
Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt

von

Bruno Neitzel

Cassel.



Halle a. S.

Buchdruckerei von Heinrich John.

1904.

Meinen Eltern und

Geschwistern!



Litteratur.

Wülker: Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig und Wien. 1900. p. 218–220.

Ward: A History of English Dramatic Literature. London. 1899. 3 vols. I. p. 363—379.

Dictionary of National Biography. vol. XLIV. p. 225—229.

Collier: The History of English Dramatic Poetry to The Time of Shakespeare: And Annals of The Stage To The Restoration. London. 1831. 3 vols. III. p. 17—29.

Morley: An Attempt Towards A History of English Literature. 11 vols. London. 1895. IX. p. 209—214. X. p. 77—83.

Morley: A First Sketch of English Literature. London. p. 410 ff.

John Addington Symonds: Shakspere's Predecessors In The English Drama. London. 1884. p. 563—573.

Klein: Geschichte des Englischen Drama's. Leipzig. 1876. 2 Bde. II. p. 542—606.

Leon Kellner: Sir Clyomon and Sir Clamydes. Engl. Stud. XIII. p. 187 ff.

Lämmerhirt: George Peele, Untersuchungen über sein Leben und seine Werke. Diss. Rostock. 1882.

E. Penner: Metrische Untersuchungen zu George Peele. Diss. Halle. 1890.

Hugo Schütt: The Life and Death of Jack Straw. Diss. Kiel. 1901.

Wilhelm Thieme: Peele's Edward I. und seine Quellen. Diss. Halle. 1903.

Robert Chambers: Cyclopaedia of English Literature. A History, Critical and Biographical, of British Authors from the Earliest to the Present Times. London and Edingburgh. 2 vols. I. p. 178—180.

George L. Craik: A Compendious History of English Lite-

rature, and of The English Language, from The Roman Conquest. London. 1875. 2 vols. I. p. 487—489.

S. Austin-Allibone: A Critical Dictionary of English Literature and British and American Authors Living and Deceased from the Earliest Accounts to the Latter Half of the Nineteenth Century. Philadelphia. 1870. 3 vols. II. p. 1544.

W. Carew Hazlitt: Hand-Book To The Popular, Poetical, and Dramatic Literature of Great Britain, From the Invention of Printing to the Restoration. London. 1867. p. 450—452.

The Bible of Every Land. A History of the Sacred Scriptures in Every Language and Dialect into which Translations have been made. London. (o. J.)

Anders: Shakespeare's Books. A Dissertation On Shakespeare's Reading And The Immediate Sources of His Works. Berlin. 1904. (Band I der „Schriften der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft".)

Rudolf Fischer: Zur Kunstentwickelung der englischen Tragödie von ihren ersten Anfängen bis zu Shakespeare. Strassburg. 1893.

Halliwell: A Dictionary of Old English Play's. London 1860.

Alexander Dyce: The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele. With Memoirs of the Authors and Notes. London. 1861.

Bullen: The Works of George Peele. 2 vols. London. 1888.



George Peele's[1]) 'David and Bethsabe', oder wie der genaue Titel lautet: 'The Love of King David and Fair Bethsabe. With the Tragedie of Absalon. As it hath ben diuers timers plaied on the stage. Written by George Peele. London, Printed by Adam Islip 1599', welches den Gegenstand der vorliegenden Arbeit bildet, ist das letzte und, wie jetzt wohl allgemein angenommen wird, das beste Drama unseres Dichters. Aber nicht nur darum allein verdient es unser Interesse, sondern es nimmt auch in sofern eine gesonderte Stellung unter den Werken Peele's ein, als wir nicht die Chroniken (wie bei Edward I.) oder andere Vorlagen als Quelle finden, sondern die Bibel.

Wenden wir uns der Frage zu, welche Ausgabe der englischen Bibel Peele bei der Abfassung seines Werkes vorgelegen hat. Als ich meine Untersuchungen begann, gab ich die Beantwortung dieser Frage bald als aussichtslos auf. Denn in der Zeit, die zwischen der Übersetzung Tyndale's (1524 resp. 1525) und der 'Authorised Version' (1611) liegt, sind nicht weniger als etwa 278 Ausgaben der Bibel und des Neuen Testamentes gedruckt.[2]) Indessen veranlasste mich die inzwischen erschienene Arbeit von H. R. D. Anders, dieser Frage noch einmal näher zu treten. Anders handelt dort[3]) über das Verhältnis Shakespeare's zur Bibel. Allerdings zieht er zu seinen Beweisen auch die Schreibung von Eigennamen heran, p. 199 den Namen 'Nebuchadnezar' und p. 201 'Achitophel', und wenn er auch in den beiden Fällen, soweit ich es bei dem mir vorliegenden Material nachprüfen konnte, Recht hat, so halte ich doch die Heranziehung von Namen für ziemlich unsicher. Ich jedenfalls musste auf eine Beweisführung mit Hülfe von Eigennamen sehr bald verzichten, da ich bei Peele selbst keine einheitliche Schreibung vorfand.

---

[1]) Zu Peele's Leben und Werken vgl. die angegebenen Litteraturen.

[2]) The Bible of Every Land. p. 203.

[3]) a. a. O. p. 196—221.

Die verschiedenartige Schreibung der Namen ist ja überhaupt eine Eigentümlichkeit des 16. und 17. Jahrhunderts.

Meine Bemühungen, mir zur Prüfung der Quellen-Frage Material zu verschaffen, waren wenig von Erfolg gekrönt. Es war mir leider nur möglich ausser einer Anzahl Ausgaben des Neuen Testaments, das aber nur für eine resp. zwei Stellen [1]) in Betracht kommt, aus der Zeit bis zum Erscheinen unseres Stückes (1599) folgende Ausgaben der engl. Bibel zu erhalten:

a) The whole Byble, that is the holy scripture of the Olde and Newe testament faythfully translated into Englyshe by Myles Couerdale, and newly ouersene and correcte. 1550.
   Printed for Andrewe Hester, dwellynge in Paules churchyard at the sygne of the whyte horse, and are there to be solde. [2])

b) The Byble in Englishe, that is to saye. The content of al the holy Scripture, both of the olde and newe Testament, accordynge to the transaction that is appointed to be redde in the Churches. Printed at London by Nycolas Hyll. [3]) (Ohne Jahr.[4])

c) The Bible. Translated according to the Ebrew and Greeke, and conferred with the best translations in diuers languages. Imprinted at London by Christopher Barker, Printer to the Queenes Maiestie. 1578. [5])

d) The Bible .... (wie bei c). Imprinted at London by the Deputies of Christopher Barker, Printer to the Queenes most excellent Maiestie. 1589. [6])

e) The Bible: That Is, The Holy Scriptvres Conteyned In The Olde and Newe Testament. Translated ...... (wie bei d) 1593. [7])

f) The Bible ..... (wie bei e). 1599. [8])

---

[1]) cf. Sc. VIII.

[2]) Univ. Bibl. Göttingen.

[3]) Univ. Bibl. Göttingen.

[4]) Eine handschriftliche alte Bemerkung auf der Innenseite des Deckels besagt: anno domini 1552.

[5]) Königl. Bibl. Berlin.
Anders (a. a. O. p. 197.) giebt den genauen Titel nicht an.

[6]) Univ. Bibl. Strassburg.

[7]) Univ. Bibl. Breslau.

[8]) Königl. Bibl. Berlin, auch Univ. Bibl. Heidelberg und Rostock.

Diese mir vorliegenden sechs Ausgaben habe ich nun sorgfältig mit dem Text unsers Dramas verglichen, ohne aber Anhaltpunkte zu finden, die darauf schliessen lassen könnten, dass unser Dichter eine derselben als Vorlage benutzt hätte. An allen Stellen, die ich zum Vergleich heranzog, machte ich die Wahrnehmung, dass die Bibel-Ausgaben andere Ausdrücke boten, als der Wortlaut des Stückes.

Das wahrscheinlichste ist wohl, dass wir bei Peele garnicht direkt von einer bestimmten Bibel als Vorlage reden dürfen, sondern dass ihm der behandelte Stoff aus seiner Jugend gegenwärtig war, und dass er nur bei einzelnen Scenen, wo er sich eng an den Text anlehnt, vielleicht nachgeschlagen hat. Jedenfalls bestätigt die Wahrnehmung, die wir in dem Stück machen, nämlich dass eine ganze Reihe von Zitaten eingeflochten ist, die nicht zu den direkt als Quelle benutzten Abschnitten gehören, diese Ansicht.

Da also eine bestimmte frühere Ausgabe als Quelle doch nicht nachzuweisen ist, habe ich es vorgezogen, nach der 'Authorised Version' zu zitieren.

Was die Ausgaben unseres Stückes betrifft, so finden wir dasselbe abgedruckt in

a) 'The Origin of the English Drama, Illustrated in its various species . . . . . . with Explanatory Notes'. By Thomas Hawkins. 3 vols. Oxford. 1773. II. p. 123—193.
b) 'The Works of The British Dramatists'. By John S. Keltie. London and Edingburgh. 1875. p. 58—75.
c) 'The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele. With Memoirs of the Authors and Notes' by the Rev. Alexander Dyce. London 1861. p. 459—486.
d) 'The Works of George Peele' ed. by A. H. Bullen. 2 vols. London 1888. II. p. 1—86.

Die Ausgabe von Bullen bietet den Vorteil, dass sie durch Zufügung von Verszahlen eine schnellere Orientierung ermöglicht. Deshalb zitiere ich in erster Linie nach Bullen, füge aber auch jedes Mal die entsprechende Seite bei Dyce [in Klammern] hinzu.

Ausserdem giebt Bullen in seiner Ausgabe eine Einteilung in 15 Scenen. Ich behalte diese Einteilung bei, wenn ich mich auch bei einigen Scenen nicht mit Bullen einverstanden erklären

kann, worauf ich im Laufe meiner Arbeit bei den entsprechenden Stellen zurückkommen werde.

Um die Benutzung der Ausgabe von Alexander **Dyce** zu erleichtern, gebe ich nachfolgend eine der Scenen-Einteilung Bullen's entsprechende Übersicht für diese Ausgabe:

Sc. I. Vom Anfang bis Enter Joab, Abisai p. 465_1
Sc. II. bis Enter Amnon, Jonadab p. 466_1.
Sc. III. bis Enter Bethsabe with her Maid p. 470_1.
Sc. IV. bis Enter David in his gown p. 470_2.
Sc. V. bis Enter Absalon p. 472_1.
Sc. VI. bis Enter David, Joab p. 472_2.
Sc. VII. bis Enter David, Ithay p. 475_1.
Sc. VIII. bis Enter Absalon, Amasa p. 476_2.
Sc. IX. bis Enter Semei p. 478_2.
Sc. X. bis Enter Achitophel p. 480_1.
Sc. XI. bis Enter Absalon, with Amasa p. 480_2.
Sc. XII. bis The battle p. 481_1.
Sc. XIII. bis Trumpets sound p. 482_2.
Sc. XIV. bis Enter David, Bethsabe p. 483_1.
Sc. XV. bis Ende des Stückes.

Der Prolog.

Ehe unser Dichter das Drama beginnt, schickt er einen kurzen Prolog von 23 Versen voraus, in welchem er sich an Gott wendet, den „divine Adonai“ wie er ihn v. 16 nennt, und ihn für sein Beginnen um Beistand bittet.

Man könnte diesen Prolog, in dessen wenigen Zeilen der Dichter schon ein glänzendes Zeugnis seiner Meisterschaft auf dem Gebiete der poetischen Sprache ablegt, als eine in dichterische Form gekleidete Einleitung für sein Stück ansehen:

Of this sweet poet, Jove's musician,
And of his beauteous son, I prease to sing,

sagt er **v. 14—15.** Also David und Absalom hat er sich zum Gegenstand gewählt. Auffällig ist dabei, dass er hier mit keinem Worte Bethsabe erwähnt, da doch dem Titel nach David and Bethsabe die Hauptrollen spielen sollen. In der Tat, wenn wir das Stück durchlesen, haben wir sofort den Eindruck, als ob Absalom viel mehr in den Vordergrund trete, als wir eigentlich erwarten sollten, da Bethsabe nach Scene IV ganz verschwindet und erst in der Schlussscene wieder auftritt.

Diese auffällige Wahrnehmung führt uns auf die Vermutung, dass der Dichter diesen Prolog nicht vor Beginn des Stückes geschrieben hat, sondern erst nach der Vollendung, als er selbst noch unter dem Eindrucke stand, den die besonders hervortretende Behandlung der Episode David-Absalom auf ihn selbst machte. Dann könnten wir uns erklären, dass er hier im Prolog nur David und Absalom erwähnt, Bethsabe dagegen ganz übergeht.

Scene I.

Von seinem Palast aus sieht David die Bethsabe, das Weib des Urias, der augenblicklich mit Joab vor Rabbah liegt, sich in ihrem Garten baden, und da er von ihr entzückt ist, lässt er sie durch seinen Freund Cusay sich zuführen. Sie sträubt sich eine Weile, gibt aber schliesslich nach. Cusay wird vom König zu Jaob geschickt mit dem Befehle, Urias sofort nach Hause zu senden.

Diese Scene ist fast ganz Eigentum unsers Dichters; denn nur den Gedankengang hat Peele aus **2. Sam. 11_{1-6}** entlehnt, wo er jedoch nur einen nüchternen Bericht fand.

Die Scenerie hat der Dichter selbständig gestaltet; denn in der Vorlage heisst es ganz allgemein, ohne weitere Einzelheiten:

„and from the roof he saw a woman washing her self.“ Vielleicht hat auch P. an die in den Apokryphen erzählte Geschichte von der Susanna gedacht, doch ist eine derartige Annahme nicht durchaus notwendig. Wir müssen uns die Scenerie wohl folgendermassen vorstellen: In der Nähe des Königlichen Palastes liegt das Haus des Urias, umgeben von einem Park, durch welchen eine Quelle fliesst, in deren kühlen Fluten Bethsabe nach des Tages Hitze Erquickung sucht. Durch dieses Landschaftsbild wird der Gesang der Bethsabe inspiriert, welcher die volle Freude an der Natur atmet. Auf der andern Seite aber steht der Eindruck, den dies ganze Bild auf den König macht: vor ihm der prächtige Hain mit der silberhellen Quelle, und als Mittelpunkt der schlanke Körper der Bethsabe, die einer Nymphe gleich aus dem Wasser auftaucht.

In mancher Weise ist der Dichter von seiner Vorlage abgewichen. Dort heist es, **11_3** [1]) nur: ‘And David sent and enquirred after the woman’. In D. and B. dagegen erkundigt sich David bei Cusay nach dem Weibe und schickt ihn auch hinaus, um Bethsabe zu holen. So benutzt der Dichter gleich diese erste Scene, um uns eine weitere Persönlichkeit vorzuführen, die im Laufe des Stückes noch öfter auftritt. In der Bibel wird Cusay

---

[1]) Bei den Stellen aus 2. Sam. lasse ich der Kürze halber, wenn eine Verwechselung ausgeschlossen ist, diese Bezeichnung fort und nenne nur die Zahl der Kap. und der Verse.

zum ersten Male in 15_{32} erwähnt, als sich David auf der Flucht vor Absalom befindet. Dieses Auftreten von Personen innerhalb des Stückes an Stellen, wo wir sie in der Quelle nicht finden, erfolgt oft. Denn die Bibel bot unserm Dichter ja fast durchweg nur einen einfachen Bericht über die Ereignisse; und um diese nüchternen Tatsachen in eine dramatische Form zu giessen, musste P. eben Personen auch dort heranziehen, wo wir in der Quelle keine bestimmten Angaben finden. In der Vorlage **11_4** folgt Bethsabe sofort dem Rufe des Königs; in unserm Stück dagegen gelangt David nicht so schnell an das Ziel seiner Wünsche. Denn Beths. hat sofort die geheimen Absichten des Königs erraten, sträubt sich eine ganze Weile, dem Könige zu Willen zu sein, und lässt sich erst durch Cusay's Zureden bewegen, in den Palast zu gehen. Auch darin finden wir eine Abweichung von der Quelle, dass Cusay schon jetzt den Auftrag erhält, Urias von Rabbah herbeizuholen, ein Befehl, der in der Bibel erst erfolgt, als Dav. sieht, dass sein sträflicher Verkehr mit Beths. nicht ohne Folgen bleiben wird. So vermeidet der Dichter jeden obscönen Auftritt und umgeht geschickt die Gefahren, welche der ziemlich heikle Stoff bietet. [1])

v. **46—48** [**463_2**] sagt David:

Or let the dew be sweeter far than that
That hangs, like chains of pearl, on Hermon hill,
Or balm which trickled from old Aaron's beard.

Diese Verse sind eine enge Anlehnung an **Psalm 133_{2-3}**:

It is like the precious ointment upon the head, that ran down upon the beard, even Aaron's beard, that went down to the skirts of his garments. As the dew of Hermon, and as the dew that descended upon the mountains of Zion.

Scene II.

Vor Rabbah rüstet sich das Heer unter Joab zum Sturme auf die Stadt. Dieser ermutigt seine Leute für den Kampf, aber

---

[1]) Wülker a. a. O. p. 220.

Urias rät, nur einen Hauptturm anzugreifen, um so einen Stützpunkt für die weiteren Unternehmungen zu haben, ein Plan, dem Joab sogleich beistimmt. Da erscheint der feindliche König Hanon in Begleitung des mit ihm verbundenen Syrerkönigs Machaas auf der Mauer. Nach heftigen Schmähreden beiderseits nehmen die Belagerer den Turm. In diesem Augenblick trifft Cusay ein mit David's Befehl. Joab kommt demselben sofort nach und lässt den König durch Cusay bitten, selbst nach Rabbah zu kommen und den Hauptangriff persönlich zu leiten.

Hiermit beginnt eine Nebenhandlung, die Eroberung Rabbah's, die später in Scene VII. Fortsetzung und Abschluss findet. Wir können diese Scene ganz als P.'s Eigentum bezeichnen; denn in der Quelle finden wir erst **12_{26}** ohne alle Einzelheiten angegeben, dass Joab die Stadt Rabbah mit Erfolg angegriffen hat:

> And Jaob fought against Rabbah of the children of Ammon and took the royal city.

Auf diese wenigen Worte baut P. die ganze Kampfscene auf. Aber auch in anderer Hinsicht hält er sich ziemlich selbständig: er verlegt die Eroberung des Turmes, wie es hier ja scheint, in den Anfang der Belagerung im Gegensatz zu **2. Sam. 11_1, 12_{26}**. Diese letztere Stelle bezieht sich dagegen auf eine viel spätere Zeit: dort finden wir vorher den Tod des Urias erzählt (**2. Sam. 11_{16} ff.**), auch die Strafpredigt Nathan's gegen David (**12_1 ff**), Ereignisse, die in unserm Stück erst viel später folgen, resp. erwähnt werden (Chorus, Sc. IV, Sc. V), während hier Urias noch lebt und sich hervorragend am Kampf beteiligt.

Was die äussere Gestalt der Kampfscene betrifft, so entspricht dieselbe vollständig dem Schema, das Rudolf Fischer [1]) als „feste Schablone der Schlachten-Komposition" bezeichnet. Die Darstellung gliedert sich

1. in die Ansprache des einen Heerführers an seine Mannen, um die Kampfeslust zu wecken: Joab an seine Mannen. **v. 1—30 [465_1]**.

2. in den Wortstreit beider Parteien vor Beginn des Kampfes.

---

[1]) a, a. O. p. 106—107.

Gruppe steht gegen Gruppe, die Führer sind auch die Hauptredner: Hanon und Machaas gegen Joab **v. 31—56** [**465** $_{1-2}$].

3. in die Schlacht selbst. Die Massenbewegungen werden pantomimisch dargestellt.

4. in die Vorgänge nach der Schlacht.

Schon in dieser Scene fällt uns eine Eigentümlichkeit auf, die wir im Laufe des Stückes noch sehr oft finden: P. fügt Zitate aus Bibelstellen ein, die nicht direkt zur Vorlage gehören.

v. 4—5 [**465** $_1$] erinnert Joab an die Freveltaten der Ammoniter:

That have disguised your King's ambassadors,
Cut half their beards and half their garments off.

cf. dazu 2. Sam. 10 $_4$:

Wherefore Hanun took David's servants, and shaved of the one half their beards, and cut off their garments in the middle even to their buttocks, and sent them away.

v. 20—22 [**465** $_1$] sagt Abisai, so dicht soll der Geschosshagel sein

As was the hail, that Moses mixed with fire,
And threw with fury round about the fields,
Devouring Pharaoh's friends and Egypt's fruits.

cf. Exod. 9 $_{23-25}$:

.... and the Lord sent thunder and hail, and the fire ran along upon the ground .... And the hail smote, throughout all the land of Egypt, all that was in the field, both man and beast; and the hail smote every herb of the field, and brake every tree of the field.

v. 39—40 [**465** $_2$] erwidert Joab dem Hanon:

Hanon, thy father Nahas gave relief
To holy David in his hapless exile.

Die Worte entsprechen **2. Sam. 10** $_2$:

I will shew kindness unto Hanon the son of Nahash, as his father shewed kindness into me.

Sollen wir aber bei den Worten „in his hapless exile“ annehmen, dass P. selbständig vorging, oder hat der Dichter diese Bemerkung in Anlehnung an eine andere Bibelstelle hinzugefügt? Es kommt folgende Stelle in Betracht: **2. Sam. 17** $_{27-29}$ wird David als er sich mit seinem Heere vor Absalon zurückziehen muss, gespeist und unterstützt von 'Shobi the son of Nahash of Rabbah

the children of Ammon.' Wir dürfen vielleicht annehmen, dass Peele diese Stelle vor Augen geschwebt hat, ohne dass er sich daran erinnerte, dass dieses Ereignis weit hinter der Belagerung von Rabbah liegt, und dass der hier erwähnte Nahash ein ganz anderer ist, nicht der König Nahash, der Vater Hanon's, ein Irrtum, der leicht erklärlich ist wegen der Übereinstimmung der Namen und deshalb, weil wir nicht annehmen dürfen, dass P. bei jeder Reminiszenz erst nachgeschlagen hat.

v. 59—88 [**465_2 – 466_1**]. Die Vorlage für den letzten Teil der Scene, vom Auftreten Cusay's an, setzt sich zusammen aus **2. Sam. 11_6, 12_{26-28}.** Auch hier wirft der Dichter zeitlich von einander getrennte Ereignisse zusammen. Denn wie schon oben gesagt, erfolgt die Eroberung der Wasserstadt in der Bibel erst nach dem Tode des Urias, und somit auch die Botschaft Joabs an David, die dort durch einen Boten erfolgt. Hatte nun aber der Dichter das erstere Ereignis, die Einnahme des Turmes, vorausgenommen, so konnte er auch wiederum durch Cusay resp. Urias die Aufforderung Joabs an den König gelangen lassen, er möchte mit dem Rest des Heeres im Feldlager erscheinen.

Warum hat nun P. die Reihenfolge der Ereignisse, die wir in der Quelle finden, geändert? L ä m m e r h i r t[1]) spricht von einer „ungeschickten Verlegung des Erfolges vor Rabbah gegenüber **2. Sam. 11_1; 11_{16-27}; 12_{26}.**" Ich kann mich dieser Auffassung n i c h t a n s c h l i e s s e n, im Gegenteil ist meiner Ansicht nach diese Verlegung sehr geschickt erfolgt. Hätte das Heer die ganze Stadt angegriffen, so hätte es leicht von den Ammonitern, die infolge der Deckung hinter den Mauern im Vorteil waren, eine böse Schlappe erleiden können. Durch den Rat des Urias, alle Kräfte auf einen Punkt zu konzentrieren und

„scale this kingly tower,
Where all their conduits and their fountains are",

wird diese Gefahr nicht nur vermieden, sondern ihm einzig und allein ist die spätere Einnahme der Stadt zu verdanken; denn nach Abschneidung der Wasserzufuhr ist die völlige Einnahme der Stadt nur eine Frage der Zeit. Und gerade dies zu zeigen,

---

[1]) a. a. O. p. 35.

war m. E. Peele's Absicht. Der Mann, der sein Leben für seinen Herrn in die Schanze schlägt, dem der König so viel zu verdanken hat, wird von diesem so hintergangen.[1]) Selbst das unscheinbare Moment, dass Cusay gerade jetzt kommt, scheint mir seine bestimmte Bedeutung zu haben. Gerade als der Rat des Urias so glänzende Früchte gezeitigt hat, fast in derselben Minute beginnt sich das Verbrechen vorzubereiten, dem Urias zum Opfer fallen soll.

Scene III.

Im Gegensatz zu Bullen teile ich diese Scene in zwei Teile.

v. 1—172 [466$_1$—468$_1$]. Der Schauplatz ist der königliche Palast. Amnon, David's Sohn, ist von sündhafter Liebe zu seiner Schwester Thamar entflammt. Auf den Rat seines Freundes Jonadab lockt er sie durch eine fingierte Krankheit an sich, vergewaltigt sie und stösst sie dann wieder aus seinem Zimmer. Ihr lautes Wehklagen ruft Absalom herbei, der ihr blutige Rache verspricht. Auch David, der gleich darauf erscheint, ist sehr entrüstet, will aber selbst die Rache übernehmen, womit sich Abs. einverstanden erklärt. Dieser ladet darauf David zu seinem Schaffest ein; der König lehnt für seine Person jedoch ab, verspricht aber das Erscheinen Amnon's und der anderen Prinzen.

Inhaltlich entspricht diese Scene fast genau **2. Sam. 13$_{1\text{-}27}$**. Bei näherer Betrachtung jedoch finden wir mancherlei Abweichungen der Quelle gegenüber. Schon der Zeitpunkt der Handlung ist ein anderer. In unserm Stück liegt die Scene, was den Zeitpunkt anbelangt, wohl nicht weit hinter Scene I. In der Quelle jedoch ereignen sich diese Vorfälle erst, nachdem David Rabbah erobert hat und mit seinem Heere nach Jerusalem zurückgekehrt ist. (**2. Sam. 12$_{29\text{-}31}$**). Ausserdem liegt vorher die hinterlistige Ermordung des Urias (**11$_{14}$ ff.**) und Nathan's Strafpredigt (**12**). So müssen wir in der Quelle einen Zwischenraum von einer Reihe

---

[1]) Auch Klein (a. a. O. p. 571) deutet diese Wechselbeziehung zwischen Haupt- und Nebenhandlung an.

von Monaten oder Jahren annehmen zwischen dem Ehebruch David's und dem Verbrechen Amnon's. P. lässt beide Ereignisse dicht auf einander folgen, um so den Eindruck des Widerwillens, den schon Dav.'s Verbrechen ausübt, noch zu erhöhen: kaum hat der König seine Freveltat begangen, da folgt ihm sein Sohn, der den Vater sogar noch übertrifft, indem er sich der Blutschande schuldig macht!

v. 24—26 [466_1] sagt Jonadab zu Amnon:

And when the king shall come to visit thee,
Desire thy sister Thamar may be sent
To dress some dainties for thy malady.

In demselben Augenblick erscheint aber schon Thamar, und als sie hört, dass Amnon krank sei, erklärt sie **v. 34** [466_2]:

That hath the king commanded at my hands.

Davon haben wir aber bisher garnichts gehört, David ist ja garnicht bei Amnon gewesen, weiss also nichts von der fingierten Krankheit und kann deshalb Tham. garnicht geschickt haben. Ausserdem macht Jonad. gerade erst seinen Vorschlag, als Tham. schon erscheint und ihre Erklärung abgibt. Das ist eine Flüchtigkeit des Dichters, die er leicht hätte vermeiden können. In der Vorlage (**13_7**) beauftragt der König wirklich die Thamar, und sie begibt sich auch zu Amnon (**13_8**), aber dort ist Dav. auch wirklich vorher bei Amn. gewesen (**13_6**), während P. das übergeht, sodass Thamar's Worte ganz unerklärlich sind.

Was schon in Sc. I. bemerkt wurde, sehen wir auch hier wieder: P. vermeidet möglichst alles Anstössige; deshalb übergeht er auch ganz **13_{11-14}**, wo erzählt wird, wie Thamar's Vergewaltigung vor sich geht.

v. **38—62** [466_2]. Der Monolog Jonadab's ist vollständig eigene Schöpfung unseres Dichters. In der Vorlage wird Jonad. nicht wieder erwähnt, nachdem er im Anfang Amnon seinen verwerflichen Rat gegeben hat (**13_5**), und nach der Vergewaltigung Thamar's folgt sogleich Amnon's weitere Untat, was wir bei P. auch gleich finden, dass er seine Schwester von sich stösst und durch seinen Diener hinausdrängen lässt (**13_{15-19}**).

In der Vorlage wird der Diener nicht mit Namen genannt, während ihn unser Dichter mit 'Jethray' bezeichnet. Nun fragt es sich, ob P. diesen Namen frei erfunden, oder ob er ihn auch

der Bibel entlehnt hat. Wollten wir ersteres annehmen, so wäre dies auffälligerweise der einzige Personenname im ganzen Stück, der nicht aus der Bibel stammte. Einen Namen „Jethray" finden wir allerdings nicht. Deshalb müssen wir uns wohl nach einem ähnlichen Namen umsehen, und da finden wir folgende Stellen:

1. Kg. 2_5 Amasa the son of Jether.

1. Kg. 2_{32} Amasa the son of Jether.

1. Chron. 2_{17} .... and the father of Amasa was Jether.

Hier handelt es sich also um den Vater Amasa's. Andere Personen Namens Jether finden wir dann z. B.

Jud. 8_{20}: And he said unto Jether ....

1. Chron. 2_{32}: And the sons of Jada the brother of Shammai: Jether and Jonathan; and Jether died without children.

1. Chron. 4_{17}: And the sons of Ezra were, Jether, and Mered ...

1. Chron. 7_{38}: And the sons of Jether ...

Wir sehen also, dass der Name Jether verschiedentlich vorkommt, und daher unserm Dichter bekannt gewesen sein dürfte. Ich bin daher der Ansicht, dass P. seine Namen nach Jether gebildet hat, und zwar nach dem Vater Amasa's. Unterstützt wird diese Annahme durch eine weitere Stelle

2. Sam. 17_{25} .... which Amasa was a man's son, whose name was Ithra.

Diese Stelle ist um so wichtiger, da sie zu dem Teile der Bibel gehört, der für unser Stück die Vorlage bildet. Ithra ist allerdings dem Urtext gegenüber nicht die richtige Schreibung; denn dem hebr. Text würde die Form Jithra entsprechen, die ev. unserm Dichter nicht unbekannt war. Die Form Ithra fand ich in allen mir vorliegenden englischen Bibeln älteren und jüngeren Datums, mit Ausnahme von den auf p. 8 unter a und b angeführten Ausgaben. Hier findet sich sogar die Schreibung Jethra, die ich sonst nirgends bemerkt habe. Aus Jether und Ithra (Jithra, Jethra) dürfte sich dann leicht Jethray entwickelt haben.

v. 121—172 [**467_2—468_1**]. Eine kleine inhaltliche Schwierigkeit finden wir in dem Auftritt zwischen Dav. und Absal. Der König ist ausser sich als er erfährt, was vorgefallen ist. Er sieht

die Schandtat Amnon's als eine Strafe für sein eigenes Verbrechen an, p. 140—141 [467_2]:

Sin, with his sevenfold crown on purple robe,
Begins his triumphs in my guilty throne.

Aber er will die Schande tilgen und bittet Abs., ihm die Rache zu überlassen. Von alledem erfahren wir in der Bibel garnichts, im Gegenteil heisst es dort ganz kurz 13_{21}:

But when king David heard of all these things, he was very wroth.

Abs. gibt sich mit David's Erklärung zufrieden, dringt aber auf Amnon's Anwesenheit bei seinem Schaffest, das in unserm Stück bald folgt, während es in der Vorlage (13_{23}) erst zwei Jahre später stattfindet. Es hätte David doch stutzig machen müssen, dass Abs. so viel an der Anwesenheit Amnons gelegen ist. Es musste sich ihm der Gedanke aufdrängen, dass Abs. seine Rachepläne noch nicht aufgegeben hat, wenn er jetzt ein solches Ansinnen stellt, nachdem er eben noch voll Zorn Amnon den Tod geschworen hat. Und seine Worte zu David: „I am content“ besagen garnichts. In der Bibel können wir uns diese Sorglosigkeit David's wohl erklären; denn dort findet ja, wie erwähnt, das Fest erst nach zwei Jahren statt, und in der Zeit dürfte sich David's Zorn gelegt haben, und dasselbe dürfte er auch von Absalom annehmen.

v. 173—309 [468_1—469_2]. Es erscheint Cusay mit Urias. David begrüsst den Urias herzlich und fordert ihn auf, nach den Mühen des Krieges jetzt in den Armen seines Weibes Erholung zu suchen, ein Ansinnen, das dieser rundweg ablehnt. Darauf macht ihn David trunken und fordert ihn abermals auf, aber wieder weigert sich Ur., sondern legt sich vor dem Palast zum Schlafe nieder, von wo ihn Cusay auf des Königs Befehl in den Palast schaffen lässt. Da Dav. sieht, dass seine Pläne scheitern, fasst er den Entschluss, Urias durch Verrat im Kampfe umkommen zu lassen.

Im grossen Ganzen, was den Inhalt anbetrifft, hat sich der Dichter seiner Vorlage (11_{7-15}) angeschlossen, im Einzelnen dagegen und überhaupt in der ganzen Ausführung des ihm gebotenen Stoffes hat er seiner eigenen Gestaltungsgabe ziemlich freien Lauf gelassen, sodass wir mancherlei Abweichungen finden.

2. Sam. 11$_7$ ist nur kurz bemerkt:

And when Uriah was come unto him, David demanded of him how Joab did, and how the people did; and how the war prospered.

Der Bericht, den Urias auf Davids Frage in **v. 184—196** [**468** $_{1-2}$] giebt, ist nur eine Wiederholung des Auftrages, den in **Scene II, v. 70—79** [**465**$_2$—**466**$_1$] Joab dem Cusay gibt. Auch das in **v. 197—202** [**468**$_2$] ausgesprochene schmeichelhafte Lob des Königs, dass der Sieg vor Rabbah wohl zum grossen Teile dem Urias zu verdanken sei, findet sich nicht in der Vorlage. Ferner ist auch das nicht der Quelle entsprechend, dass David so unzweideutig sagt, warum Urias in sein Haus hinabgehen soll:

cf. v. 215—222 [**468**$_2$]:

Urias hath a beautous sober wife,
Yet young, and framed of tempting flesh and blood;
Then, when the king hath summoned thee from arms,
If thou unkindly shouldst refrain her bed,
Sin might be laid upon Urias' soul,
If Bethsabe by frailty hurt her fame:
Then go, Urias, solace in her love;
Whom God hath knit to thee, tremble to loose.

Im Gegenteil ist nicht die geringste derartige Andeutung zu finden; denn es heisst dort (**11**$_8$) nur: Go down to thy house and wash thy feet.

v. 248 ff. [**469**$_{1-2}$]. Die ganze Schilderung des Zechgelages ist aufgebaut auf die wenigen Worte in der Vorlage **2. Sam. 11**$_{13}$:

And when David had called him, he did eat and drink before him, and he made him drunk.

Die Darstellung ist überaus lebendig. Schon äusserlich macht sich der Unterschied zwischen dieser Scene und den vorhergehenden bemerkbar: keine langen Reden, wie wir sie bisher meist gefunden haben, sondern kurz und knapp Rede und Antwort. Ganz geschickt weiss P. auszumalen, wie allmählich der Weingenuss seine Wirkung an Urias ausübt. Zuerst ist Ur. bescheiden, wie es dem Untergebenen gebührt, er trinkt nur, wenn er dazu aufgefordert wird. Allmählich aber steigt ihm der Wein zu Kopf, und er fordert sich schon seinen Trunk: **v. 271—272** [**469**$_1$]:

Give me some drink, ye servants of the king;
Give me my drink.

Und je weiter das Gelage fortgesetzt wird, um so mehr steigert sich die Betrunkenheit des Urias, sodass er schliesslich kaum noch imstande ist, vernünftig zu reden, sondern nur die Worte der Andern nachspricht: v. **282—285** [**469**$_2$]:

Dav. Fill him his glass.
Ur. Fill me my glass.
Dav. Quickly, I say.
Ur. Quickly, I say,

bis er schliesslich David gegenüber, der ihn nun nach Hause schicken will, ziemlich unverschämt wird: v. **207—300** [**469**$_2$]:

O, ho, sir! would you make me break my sentence? [*He lies down.*] Home, sir! no, indeed, sir: I'll sleep upon mine arm, like a soldier; sleep like a man as long as I live in Israel.

Bei P. fasst nun Dav. den Entschluss, einen Brief an Joab zu senden, weil

„naught will serve to save his wife's renown".

In der Vorlage führt der König diesen Plan, der vorher garnicht erwähnt wird, auch wirklich aus, und zwar am nächsten Morgen (**11**$_{14\text{-}15}$). Auch das ist neu, dass Cusay auf Davids Befehl den Urias in den königlichen Palast bringen lässt, damit er dort übernachte, weil er doch nicht in sein Haus hinabgeht.

Wenn auch diese Scene an sich, besonders aber die Schilderung des Trinkgelages, sehr lebhaft und treffend ausgeführt ist, so hat P. doch in dramatischer Hinsicht einen Fehler begangen, dass er diese Scene hier einschob.[1]) Oben war geschildert, wie erregt Dav. über die Schändung Thamar's ist, wie sehr er Amnon's Tat verflucht, v. **146—149** [**467**$_2$—**468**$_1$]:

But with the spirit of my kingdom's God
I'll thrust the flattering tyran from his throne,
And scourge his bondslaves from my hallowed court
With rods of iron and thorns of sharpened steel

ruft er aus. Und hier, wenige Augenblicke später sehen wir ihn, der eben noch in so heftigen Ausdrücken gegen die Sünde

[1]) cf. Ward a. a. O. p. 376—377.

zu Felde zog, selbst seinem Verbrechen die Krone aufsetzen. Er sagt es selbst, warum er den Urias trunken gemacht hat. Und weil seine Hoffnungen, die er auf das Weingelage gesetzt hat, fehlschlagen, scheut er nicht vor dem äussersten zurück, Urias heimtückisch aus dem Wege zu räumen.

Wenn Dav. auch nicht direkt diese Absicht bekennt, so kann doch kein Zweifel sein, was er meint, und m. E. hat Lämmerhirt [1]) nicht Recht, wenn er von einer „glücklichen Vermeidung des in **2. Sam. 11**$_{15}$ ausgesprochenen direkten Befehls, Urias durch Verrat beiseite zu schaffen" spricht. Erfahren wir doch schon wenige Zeilen später in dem Chorus, was für Erfolg David's Brief gehabt hat.

cf. Chorus v. 17—21 [**470**$_1$]:

This kingly (ruler) giving lust her rein
Pursues the sequel with a greater ill.
Urias in the forefront of the wars
Is murdered by the hateful heatens' sword,
And David joys his too dear Bethsabe.

Ich habe diese Scene mit Urias von dem vorangegangenen Auftritt mit Amnon und Thamar getrennt und besonders behandelt, während Bullen beide zusammenfasst. Die Trennung habe ich deshalb vorgenommen, weil der letztere Auftritt mit dem Vorhergehenden in keinem Zusammenhang steht; er ist vielmehr eine Fortsetzung von Scene I und knüpft direkt an die letzten Worte jener Scene an **v. 130—133** [**465**$_1$]:

Dav. . . . .
And, Cusay, haste thou to my servant Joab,
Commanding him to send Urias home
With all the speed can possibly be used.
Cu. Cusay will fly about the king's desire.

Ausserdem gibt er ein in sich abgeschlossenes Ganze.

Chorus.

Zwischen diese Scene und die folgende hat der Dichter der Antike folgend, einen Chor eingeschaltet.

Dieser ergeht sich in Betrachtungen über das Verbrechen des Königs. Durch ihn erfahren wir auch, dass Dav. sein oben

[1]) a. a. O. p. 35.

erwähnter Plan, Urias beiseite zu schaffen, gelungen ist; denn Ur. ist im Kampfe gegen Rabbah im Vordertreffen gefallen. Aber noch etwas anderes erfahren wir durch den Chor, dass nämlich dem Verkehr zwischen Dav. und Beths. ein Kind entsprossen ist, wovon wir bisher nichts gehört haben, während in der Quelle **2. Sam.** $\mathbf{11_{27}}$ davon Mitteilung gemacht wird. Diese Aufklärung war jetzt aber nötig, weil schon in der nächsten Scene **darauf** Anspielung gemacht wird,

cf. Sc. IV v. 12—13 [**470_1**]:

The babe is sick, sick to the death, I fear,
The fruit that sprung from thee to David's house.

v. **4—10** [**469_2—470_1**]:

Like as the fatal raven, that in his voice
Carries the dreadful summons of our deaths,
Flies by the fair Arabian spiceries,
Her pleasant gardens and delightsome parks,
Seeming to curse them with his hoarse exclaims,
And yet doth stoop with hungry violence
Upon a piece of hateful carrion.

Diese Verse sind nach Dyce[1]) eine Nachahmung von **Du Bartas** (Première Partie du Second Jour de la Seconde Semaine p. 270. ed. 1632 [2])

Dyce gibt die Stelle wie folgt wieder:

Ainsi que les corbeaux d'vne penne venteuse
Passans les bois pleurans de l'Arabie heureuse,
Mesprisent les iardins et parcs delicieux,
Qui de fleurs esmaillez vont parfumant les cieux,
Et s'arrestent, gloutons, sur la salle carcasse
D'vn criminel rompu n'aguere à coups de masse.

---

[1]) a. a. O. p. 469 Anm.

[2]) In der Bibliothek zu Halle befindet sich eine andere als die bei Dyce genannte Ausgabe:

Les Oeuvres de G. de Saluste Sr. du Bartas.
Paris 1611.

Darin:

La Seconde Sepmaine de Guillaume de Saluste, Sieur du Bartas. Paris 1610.

Hier finden sich die von Dyce angeführten Zeilen mit einigen kleinen Abweichungen in der Schreibung auf p. 179—180.

Scene IV.

Der Sünde folgt die Strafe auf dem Fusse. Das Kind, das Beths. geboren hat, ist tödlich erkrankt und in grösster Verzweiflung schüttet die unglückliche Mutter ihrer Dienerin das Herz aus.

Während die äussere Gestaltung wieder ganz eigene Schöpfung des Dichters ist, hat P. den Gedanken für diese Scene entlehnt aus **2. Sam.** **11**$_{26}$, **13**$_{15}$. Dort (**11**$_{26}$) lesen wir aber nur, dass Beths. den Tod ihres Gemahls erfährt und um ihn trauert:

> And when the wife of Uriah heard that Uriah her husband was dead, she mourned for her husband.

Bei P. dagegen jammert sie v. **21—23** [**470**$_{1\text{-}2}$]:

> My sweet Urias, fall'n into the pit
> Art thou, and gone even to the gates of hell
> For Bersabe, that wouldst not shroud her shame.

Von solchen Selbstanklagen finden wir in der Vorlage nichts; auch dass wir jetzt schon erfahren, dass das Kind krank ist, entspricht nicht der Darstellung der Quelle. Erst nachdem Nathan dem David seine Sünde vorgehalten hat, heisst es dort **13**$_{15}$:

> and the Lord strook the childe that Uriah's wife bare unto David, and it was very sick.

Scene V.

Den Inhalt dieser Scene[1]) bildet die **2. Sam.** **12**$_{1-23}$ erzählte Busspredigt des Propheten Nathan. Allerdings hat P. die Worte David's am Anfang und am Schluss, v. **1—10** [**470**$_2$] und **69—78** [**471**$_1$] selbständig hinzugefügt, sonst aber folgt er fast wörtlich der Bibel, wie ein Vergleich lehrt.

v. **13—22** [**470**$_2$] heisst es:

> There were two men both dwellers in one town:

---

[1]) Eine Übersetzung dieser Scene in Versen von Dr. R. Faust findet sich im „Neuphilol. Centralblatt", Jahrg. XVI, p. 68—69.

The one was mighty, and exceeding rich
In oxen, sheep, and cattle of the field;
The other poor, having nor ox, nor calf,
Nor other cattle, save one little lamb
Which he had bought and nourished by the hand;
And it grew up, and fed with him and his,
And eat and drank as he and his were wont,
And in his bosom slept, and was to him
As was his daughter and his dearest child.

cf. dazu 2. Sam. 12$_{1-3}$:

There were two men in one city; the one rich, and the other poor. The rich man had exceeding many flocks and herds: but the poor man had nothing save one little ewlamb, which he had bought and nourished up: and it grew up together with him, and with his children; it did eat of his own meat, and drank of his own cup, and lay in his bosome and was unto him as a daughter.

Diese Probe dürfte genügen, dieselbe Übereinstimmung finden wir die ganze Scene hindurch.

v. 79 ff. Etwas freier bewegt sich der Dichter erst vom Eintritt Cusay's an. **2. Sam. 12**$_{18}$ erfolgt der Tod des Kindes erst am siebenten Tage nach der Busspredigt Nathan's; P. lässt ihn dagegen sofort eintreten, gleichsam als sofortige Bestätigung der Prophezeihung Nathan's. Bei P. ist Dav. auf die Todesnachricht plötzlich ganz umgewandelt: während er vorher traurig und düster vor sich hinbrütete, schlägt jetzt seine Stimmung ins Extrem um. In der Quelle wird ja auch gesagt, dass Dav. vorher gefastet hat und nun wieder Speise und Trank zu sich nimmt, aber von einem Jubel wie bei P., der abstossend wirkt, finden wir dort nichts. Auch darin ändert P., dass Dav. jetzt erst nach dem Tode des Kindes, die Beths. in den Palast holen lässt, um sie zu seinem Weibe zu machen, was in der Bibel schon **11**$_{27}$ berichtet wird.

v. 115—122. Der Schluss der Scene, David's Aufforderung zum Zuge gegen Rabbah ist wohl im Anschluss an **2. Sam. 12** $_{28-29}$ gedichtet. Dort wird aber im Anschluss daran die Einnahme der Stadt durch den König erzählt, während P. dieselbe als eine besondere Scene (VII) später einschiebt.

Scene VI.

Absalom verabredet mit seinen Dienern beim Schaffest die Ermordung Amnon's. Als Amnon erscheint, begrüsst er alle seine Gäste, besonders herzlich Abs. Als Antwort für den Willkommengruss sticht Abs. ihn nieder. Alle springen entsetzt auf, und Adonia ruft Jonadab zu, er solle zu David eilen und ihm Meldung machen.

Suchen wir in der Quelle nach einer Vorlage für diese Scene, so finden wir nur einen kurzen Bericht über die Ermordung Amnon's beim Schaffest in **2. Sam. 13**$_{28-29}$:

> Now Absalom had commanded his servants, saying, Mark ye now when Amnon's heart is mery with wine, and when I say unto you, Smite Amnon, then kill him; fear not: have not I commanded you? be couragious, and be valiant. And the servants of Absalom did unto Amnon, as Absolom had commanded: then all the kings sons arose, and every man gat him up upon his mule, and fled.

Von dieser Darstellung weicht aber P.'s Fassung ab. In Scene III ist es Absalom, welcher der Quelle entsprechend zu seinem Schaffeste einlädt und der in der Bibel (**13**$_{23}$) auch wirklich der Gastgeber ist. Im Gegensatz zu obiger Scene wird hier aber plötzlich Amnon als der Veranstalter des Festes eingeführt, wie es deutlich aus Absaloms Worten hervorgeht **v. 3—5** [**412**$_1$]:

> Accursed is the master of this feast,
> Dishonour of the house of Israel,
> His sister's slander, and his mother's shame.

Hat nun P. diese Änderung gegen Sc. III, die auch im Gegensatz zur Quelle steht, absichtlich oder unabsichtlich eintreten lassen? Wollen wir annehmen, dass P. mit Absicht an dieser Stelle von seiner früheren Darstellung abgewichen ist, so hätte er doch wohl obige Scene nachträglich dementsprechend geändert. Soll die Änderung als unbeabsichtigt gelten, so müssen wir annehmen, dass P. seine Vorlage nicht genau im Gedächtnis gehabt habe. Vielleicht wollte der Verfasser die Tat Amnons

in möglichst verwerflichem Lichte erscheinen lassen und glaubte dies eben durch Vertauschung der Rollen erreichen zu können: Amnon erweist Absal. die Liebe, ihn zu seinem Feste einzuladen, er kommt ihm ganz besonders liebevoll entgegen und zeichnet ihn vor allen andern Gästen aus. Und diese Liebestaten vergilt Abs. dadurch, dass er seinen Gastgeber ermordet. Aber ebenso gut kann man sagen, dass das Bild gerade so eindrucksvoll gewesen wäre, wenn umgekehrt Abs. seinen Bruder durch eine anscheinend aufrichtig gemeinte Einladung verblendet und in Sicherheit gewiegt hätte, um ihn dann unter Verletzung der Gastfreundschaft hinterlistig zu ermorden. Sicheres lässt sich jedenfalls nicht feststellen, aber das Wahrscheinlichste ist wohl, dass hier wieder eine Nachlässigkeit von Seiten des Dichters vorliegt.

Bemerkenswert ist auch eine andere Abweichung von der Vorlage. Dort verabredet Abs. mit seinen Dienern die Ermordung Amnon's, und diese, von ihrem Herrn als Meuchelmörder gedungen, führen die Tat auch aus. Auch in unserm Stück scheint Abs. anfänglich dieselbe Absicht zu haben, wenigstens deuten seine Worte darauf hin:

cf. v. 10—11 [472_1]:

Therefore doth Absalon conspire with you,
That Amnon die what time he sits to eat.

Nachher aber drückt der Dichter Absalom selbst den Mordstahl in die Hand und lässt ihn zum Brudermörder werden. Auch diese Änderung lässt meiner Ansicht nach P. eintreten, um den Eindruck, den die Scene schon an und für sich macht, noch dadurch zu erhöhen.

Adonia, der in dieser Scene genannt wird, kommt an dieser Stelle der Vorlage nicht vor, dagegen wird er unter andern genannt **2. Sam. 3_4, 1. Kg. 1_5 etc.**, Stellen, aus denen der Dichter wohl den Namen herübergenommen hat.

Scene VII.

v. **1—112** [472_2—473_2].

Rabbah wird unter David's Leitung erobert. Während noch Joab und Abisay mit begeisterten Worten den Ruhm ihres Herrn verkünden, erscheint Jonad. mit der Hiobspost, alle Söhne David's seien von Abs. ermordet. Bald darauf jedoch tröstet er den König, nur Amnon sei tot, die übrigen Söhne dagegen unversehrt. In diesem Augenblicke erscheinen diese und geben genaue Auskunft über die Ermordung Amnon's.

Diese Scene ist eine Fortsetzung von Sc. II und giebt den Schluss der dort begonnenen Nebenhandlung, welche die Eroberung Rabbah's zum Gegenstand hat.

Unter den Personen, die bei Beginn der Scene auftreten, findet sich bei Bullen ein 'Abyssus', wofür alle früheren Ausgaben den Namen 'Abisai' haben. Ich werde auf diesen Namen noch später zurückkommen.

v. **1—70** [472_2—473_1]. Den Gedanken, auf den P. den ersten Teil dieser Scene aufbaut, finden wir in der Vorlage **12**$_{29\text{-}31}$, jedoch ohne alle die Einzelheiten, die uns hier entgegentreten. Betrachten wir den Abschnitt, so fällt uns wieder eine Reihe von Reminiszenzen auf, die der Dichter einflicht.

v. **17—19** [472_2] heisst es:

What time our young men, by the pool of Gibeon,
Went forth against the strength of Isboseth,
And twelve to twelve did with their weapons play.

Hierbei denkt P. an den **2. Sam.** $2_{8\text{-}16}$ erzählten Kampf zwischen zwölf Anhängern David's und zwölf Anhängern Isboseth's. der sich gegen David empört hatte.

Gleich darauf erinnert Hanon an den **1. Sam. 31**$_{1\text{-}6}$ berichteten Tod Sauls in v. **25—34** [472_2]:

...... as sure as Saul thy master fell,
And gored his sides upon the mountain-tops,
And Jonathan, Abinadab, and Melchisua,
Watered the dales and deeps of Askaron
With bloody streams, that from Gilboa ran

In channels through the wilderness of Ziph,
What time the sword of the uncircumcised
Was drunken with the blood of Israel;
So sure shall David perish with his men
Under the walls of Rabbah, Hanon's town.

Am Schlusse der Kampfscene preist Joab in begeisterten Worten seinen König und Kriegsherrn, **v. 58—66** [**473₁**]:

Beauteous and bright is he among the tribes;
As when the sun attired in glistering robe,
Comes dancing from his oriental gate,
And bridegroom-like hurls through the gloomy air
His radiant beams, such doth King David show,
Crowned with honour of his enemie's town,
Shining in riches like the firmament,
The starry vault that overhangs the earth:
So looketh David King of Israel.

Diese Worte sind nach Dyce [1]) eine Anlehnung an **Spenser,** The Faerie Queene B. I. c. 5. st. 2.:

At last, the golden orientall gate
Of greatest heaven gan to open fayre;
And Phoebus [2]), fresh as brydegrome to his mate,
Came dauncing forth, shaking his deawie hayre;
And hurld his glistring beams through gloomy ayre.

v. 71—112 [**473₂**]. Der zweite Teil, von der Ankunft Jonadab's an, hat als Vorlage **2. Sam. 13**$_{30\text{-}33}$.

Nach **12**$_{31}$ ist Dav. nach der Eroberung von Rabbah mit seinem Heere schon wieder nach Jerusalem zurückgekehrt, als die Schändung Thamar's und die darauf folgenden Ereignisse vorfallen. Dort (**13**$_{30}$) erfährt der König den Tod Amnon's nur gerüchtweise, nicht durch Jonadab. der überhaupt nicht an dem Schaffest teilgenommen hat, sondern sich beim Könige befindet.

---

[1]) a. a. O. p. 473 Anm.

[2]) cf. auch Peele's Edward I, ed. Bullen a. a. O. I p. 97 v. 263ff.:
My King, like Phoebus. bridegroom-like, shall march
With lovely Thetis to her glassy bed,
And all the lookers-on shall stand amazed
To see king Edward and his lovely queen
Sit loftily in England's stately throne.

Nun ist es widersinnig, dass in unserm Stück Jonadab. den P. dem Feste beiwohnen lässt, zuerst die falsche Meldung bringt, alle Söhne des Königs seien getötet,

v. **77—78** [**473**$_2$]:

Nor liveth any of King David's sons
To bring this bitter tidings to the king,

während er wenige Zeilen weiter unten im Gegensatz hierzu erklärt, nur Amnon sei tot, v. **87—88**:

Behold, thy sons return in mourning weeds,
And only Amnon Absalon hath slain.

Hierin liegt ein Versehen unsers Dichters. Weiter oben hat er selbständig gestaltet dadurch, dass er Jonadab sich an dem Feste beteiligen lässt. Hier findet er in der Quelle **13**$_{32\text{-}33}$ Jonad., der den König durch die Vermutung trösten will, dass das Gerücht wahrscheinlich übertrieben sei, und dass Abs. nur die Schändung seiner Schwester an Amnon habe rächen wollen. P. nimmt nun diese Worte einfach herüber, ohne sie seiner obigen Darstellung entsprechend zu ändern.

Eine ähnliche Ungenauigkeit finden wir weiter unten. Adonia berichtet (v. **94—102**) dem Könige über Amnon's Tod und erzählt, Abs. habe seinen Knechten den Auftrag zum Morde gegeben und diese hätten die Tat auch vollführt (v. **97—102**). Wie wir aber schon gesehen haben, (Sc. VI. v. 32—35) lässt ja der Dichter Abs. selbst zum Mörder werden. Also auch an dieser Stelle vergisst P., dass er oben selbständig gestaltet hat, und folgt hier plötzlich wieder der Quelle.

Dass der Dichter die Meldung vom Tode Amnon's noch nach Rabbah verlegt und sie nicht erst in Jerusalem erfolgen lässt, wie in der Quelle, hat meines Erachtens wieder seinen Grund in P.'s Bestreben, Kontraste hervorzurufen: David eben noch auf dem Gipfel seines Glückes, und gleich darauf die niederschmetternde Trauerkunde!

v. 113—205 [**474**$_1$—**475**$_1$].

Joab versucht durch die Witwe aus Thekoa Dav. mit Abs. zu versöhnen, was ihm auch gelingt. Er wird von dem Könige aufgefordert, Abs. zu ihm zu bringen. Joab führt ihn sogleich zu David, der ihn zur Rückkehr von Gesur nach Jerusalem einladet. Auch das Heer fordert er zur Rückkehr von Rabbah nach

Jerusalem auf. Absal., der allein zurückbleibt, beklagt sich in einem Monologe, dass ihm keine Ehre erwiesen werde, dass man ihn ganz unbeachtet lasse. Deshalb fasst er den Entschluss, die Männer und die Stämme Israel's für sich zu gewinnen.

v. **113—174** [**474**$_{1-2}$]. Die Vorlage, welcher sich der Dichter in diesen Versen sehr eng anschliesst, bildet **2. Sam. 14**$_{1-25}$.

P. A. Daniel[1]) sagt, dass zwischen der vorhergehenden Scene, d. h. v. 1—112, und dem Auftreten der Widow of Thecoa eine oder mehrere Scenen fehlen müssen, weil das Auftreten der W. of Th. garnicht motiviert ist. Er stellt auch die Vermutung auf, dass ein Fragment von vier Zeilen, das sich in der alten Ausgabe hinter dem letzten Chorus findet, vielleicht ein Überrest dieser verlorenen Scene ist.

Dieses lautet[2]):

'Absalom with three or foure of his seruants or gentlemen.

Abs. What boots it Absalon, vnhappie Absalon,
Sighing I say what boots it Absalon,
To haue disclos'd a farre more worthy wombe
Then'

Es fragt sich aber, ob diese Vermutung berechtigt ist, ob wir annehmen müssen, dass hier wirklich vorhanden gewesene Scenen verloren gegangen sind.

Vom dramatischen Gesichtspunkte müssen wir ja zugeben, dass das Auftreten der W. of Th. ungerechtfertigt ist, wenn nicht, wie Daniel sagt, David vorher Abs. verbannt, oder mindestens die Absicht geäussert hat, ihn zu bestrafen.

Joabs Worte v. **167—168** [**474**$_2$]:

Thy servant Joab hath found grace with thee,
In that thou sparest Absalon thy child,

lassen vielleicht auf einen derartigen Vorgang schliessen. Im Widerspruch dazu stände aber David's Erklärung in Scene IV, er selbst wolle Thamar an Amnon rächen. Wenn nun Absalom ihm zuvorgekommen ist, so hätte er kaum eine Veranlassung gehabt, ihn hart zu bestrafen. Aber wir können nach meiner An-

---

[1]) Bullen a. a. O. p. 44 Anm.
[2]) Bullen a. a. O. p. 73 Anm.

sicht, auf diese dramatische Forderung nicht viel Gewicht legen; denn was den äusseren dramatischen Aufbau anbelangt, so machen sich im Stück auch sonst mancherlei Mängel bemerkbar, ich erinnere nur an die Trinkscene mit Urias.

Aber noch aus einem anderen Grunde halte ich es für wahrscheinlicher, dass keine Lücke vorhanden ist. Wenn wir die Quelle vergleichen, ist in **2. Sam. 13** am Schluss die Ermordung Amnon's berichtet, und **Kap. 14** schliesst sich daran sofort die Erzählung vom Weibe von Thekoa. Allerdings findet sich **13_{39}** angegeben: 'And the soul of king David longed to go forth unto Absalom', und **14_1** heisst es: 'Now Joab the son of Zeruiah perceived that the kings heart was toward Absalom.' Nun könnte man ja ev. annehmen, dass P. auf diese kurze Notiz eine oder mehrere jetzt verloren gegangene Scenen aufgebaut hat. Aber da ist doch zu bedenken, dass die Stellen, wo der Dichter derartige kurze Bemerkungen in der Vorlage zu ganzen Scenen ausgestaltet, im Vergleich zu dem Übrigen, wo er sich eng an die Quelle anschliesst, so in der Minderheit sind, dass eine solche Annahme wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Dazu kommt noch ein anderer Umstand.

David sagt **v. 187—189** [**474_2**]:

Depart with me, you men of Israel,
You that have followed Rabbah with the sword,
And ransack Amnon's richest treasuries.

Aus diesen Zeilen erhellt, dass Dav. sich noch vor Rabbah befindet, während in der Quelle der König schon nach Jerusalem zurückgekehrt ist. Wenn also Scenen fehlen sollten, worin Dav. seinen Zorn an Absal. auslässt, so müssten dieselben noch vor Rabbah spielen, was inhaltlich erst recht nicht gut anzunehmen ist. Nach der Eroberung Rabbah's dürfte sich David nicht mehr lange vor der Stadt aufgehalten haben und er müsste innerhalb kurzer Zeit einmal Absalom verbannt und ihn gleich wieder zurückgerufen haben, was nicht wahrscheinlich ist.

Wohin nun aber das oben erwähnte Fragment gehört, lässt sich nicht sicher entscheiden, da aus den wenigen Zeilen nichts Bestimmtes zu entnehmen ist. So weit sich sehen lässt, beklagt sich Absal., dass ihm seine Abstammung keinen Nutzen bringt. Denselben Gedanken spricht er am Schluss dieser Scene in sei-

nem Monologe aus. Ich möchte deshalb lieber glauben, dass es sich um die ersten Zeilen einer anfänglich beabsichtigten, später aber geänderten Redaktion dieses Monologes handelt. Jedenfalls halte ich diese durch die Ähnlichkeit des Gedankens unterstützte Annahme für sehr möglich. Ich kann mich deshalb nicht Daniels Vermutung anschliessen, sondern glaube ziemlich bestimmt annehmen zu können, dass keine Lücke vorhanden ist. Auf jeden Fall ist es aber ausgeschlossen, dass mehrere Scenen fehlen; denn dazu fehlte dem Dichter ganz einfach der Stoff.

v. 175—205 [472_2—475_1]. Folgt der Dichter im ersten Teile des Auftritts ziemlich genau der Vorlage, so finden sich im zweiten Teile, der viel selbständiger gehalten ist, mancherlei Abweichungen. In der Quelle (**13**$_{37-38}$) flieht Absalon nach der Ermordung Amnon's nach Geshur zu Talmai dem Sohne Ammihud's und bleibt dort drei Jahre, bis er auf David's Wunsch von Joab zurückgerufen wird. Von diesem Aufenthalt erfahren wir in unserm Stück erst, als Dav. sagt **v. 178—179** [**474_2**]:

Live, and return from Gesur to thy house;
Return from Gesur to Jerusalem.

In der Vorlage ruft Joab Absal. erst von Gesur herbei, während er dies im Stück schon vorher getan haben muss, da Absal. sofort anwesend ist, als Dav. seinen Wunsch äussert, ihn zu sehen. Dort (**14**$_{24}$) besinnt sich der König im letzten Augenblick eines andern und weigert sich, seinen Sohn vorläufig wiederzusehen, während hier die Aussöhnung wirklich erfolgt. Dadurch werden aber Absalom's Worte am Schluss der Scene, die uns schon auf seine bevorstehende Empörung vorbereiten, ziemlich unmotiviert, während sich in der Quelle seine Auflehnung gegen den Vater erklären lässt durch die Erbitterung, die ihn darüber ergriff, dass David ihn wieder von sich gewiesen hat.

Auch hier spielt, wie schon erwähnt, die ganze Handlung noch vor Rabbah, und erst am Schluss fordert Dav. zur Rückkehr nach Jerusalem auf, während in der Quelle auch diese Vorgänge, wie schon frühere Scenen, erst in die Zeit nach der Rückkehr nach Jerusalem fallen.

v. 189 enthält den Namen Amnon. Hiermit ist sonst stets Thamar's Bruder bezeichnet. Da dieser Name hier aber keinen

Sinn haben würde, halte ich ihn für eine falsche Schreibung statt Ammon.

Ich habe den Auftritt mit der W. of Th. von dem vorhergehenden getrennt. Veranlasst hat mich dazu die Erwägung, dass wir hier eine in sich abgeschlossene Scene haben, und der vorhergehende Auftritt den Abschluss der Nebenhandlung, die Eroberung Rabbah's, bietet. Bullen durfte meiner Ansicht nach um so weniger beides vereinigen, da er der Vermutung Daniel's Raum gibt, dass eine grössere Lücke vorhanden sei.

Scene VIII.

Absal. hat sich gegen seinen Vater empört. Von seinen treuen Anhängern begleitet, erscheint der König, und in Worten tiefsten Jammers macht er seinem Herzen Luft. Seinen Begleitern gelingt es, Dav. so weit aufzurichten, dass er sich ganz in Gottes Hand gibt. Er bittet Sadoc, die Bundeslade wieder nach Jerusalem zu bringen und Ahimaas und Jonathan mit sich zu nehmen, die ihm dann Nachricht bringen sollen. Kurz darauf erscheint Cusay. Ihn bittet er, er solle zu Absal. gehen und ihm seine Dienste anbieten unter dem Vorwande, er habe sich von David getrennt. Vielleicht sei es ihm dann möglich, die Anschläge Achitophel's zu hintertreiben, welcher der Hauptführer des Aufstandes sei.

Als Vorlage zu dieser Scene diente dem Dichter **2. Sam. 15.** Den Anfang des Kapitels, v. 1—13, welcher Absal.'s Vorbereitungen zum Aufstand und den Ausbruch des Aufruhrs erzählt, übergeht er ganz, da dies für die Handlung von keiner Bedeutung ist, und folgt erst von v. 14 an seiner Quelle.

v. 1—63 [**475**$_{1-2}$]. Für den Anfang der Scene hat er **15**$_{14\text{-}18}$ wohl benutzt, dem Inhalte nach, aber in der Ausführung hat er seinem eigenen Genius weitesten Spielraum gelassen. Wir haben hier den Höhepunkt des Stückes vor uns. David sieht in dem Aufruhr seines Sohnes die Rache des Himmels für

sein Verbrechen. Ist nun seine Freveltat so schwer, dass er durch die Hand seines eigenen Sohnes gestraft werden soll, oder wird Gott dem reuigen Sünder vergeben? Dav. ist gebrochen, die Reue hat ihn ergriffen, jetzt erst sieht er klar und deutlich, was er getan hat. Sein Schmerz ist so aufrichtig, dass der Priester Sadoc ihm Gottes Gnade zusichert, v. **45—47**:

But be assured that Jacob's righteous God,
That promised never to forsake your throne,
Will still be just and pure in his vows.

v. 64—134 [475_2—476_2]. Für den Rest der Scene ist wenig zu bemerken, da hier P. sich eng an seine Vorlage (**15**$_{19\text{-}37}$) anschliesst.

Auch in dieser Scene finden wir zwei Zitate aus andern Büchern der Bibel. Gleich im Anfang wird der **Exod. 14** berichtete Untergang Pharaoh's im Roten Meere erwähnt,

cf. v. 7—10 [475_1]:

To punish Pharaoh and his cursed host,
The waters shrink at great Adonai's voice,
And sandy bottom of the sea appeared,
Offering his service at his servant's feet.

Wenige Zeilen später heisst es **v. 16—17** [475_1]:

And Satan sets thee of a lofty tower,
Showing thy thoughts the pride of Israel.

Ich halte dies für eine Reminiscenz aus **Matth. 4**$_8$ oder **Luc. 4**$_5$, der Versuchung Jesu durch den Teufel:

Matth 4$_8$: Again, the devil taketh him up into an exceeding high mountain, and sheweth him all the kingdoms of the world, and the glory of them.

Luc. 4$_5$: And the devil taking him up into an high mountain, shewed unto him all the kingdoms of the world, in a moment of time.

Allerdings wäre dies das einzige Zitat aus dem N. T., das wir im ganzen Stück finden, aber die Übereinstimmung ist doch so, dass an einer Anlehnung an die genannten Stellen wohl kaum zu zweifeln ist.

An dieser Stelle der Bibel (**2. Sam. 15**$_{32}$) wird, wie schon erwähnt, zum ersten Male Cusay genannt, den unser Dichter schon von der ersten Scene an einführt.

Scene IX.

Der Schauplatz ist Jerusalem. Abs. höhnt die Kebsweiber, (concubines) seines Vaters. Sie dagegen weissagen ihm die Rache des Himmels, bis er sie auf Achit. Rat in ihre Zimmer jagt.

Auf den Fortschritt der Handlung ist dieser Auftritt von wenig oder gar keinem Einfluss. Wenn P. es trotzdem unternommen hat, die beiden Verse der Quelle (**16**$_{21-22}$), die ihm den einzigen Anhaltspunkt geben, so weit, wenn auch nur als Nebenhandlung, auszubauen, so war seine Absicht dabei meines Erachtens nach die, Absal. in möglichst verwerflichem Licht darzustellen. Nicht genug damit, dass Absal. zum Empörer gegen den eigenen Vater wird, hat er jetzt auch noch das Verbrechen der Blutschande auf sich geladen, begangen an den Weibern seines Vaters, wie wir ersehen aus **v. 34—35** [477_1]:

But, with the pleasure he hat erst enjoyed,
Turn them into their cabinets again.

In der Vorlage wird er zu seiner Schandtat erst von Achitophel aufgestachelt, hier hat er sie aus eigenem Antrieb verübt.

Auch die Chronologie hat der Dichter geändert. In der Vorlage erfolgt dieser Auftritt erst, als Cusay von Absal. schon als Freund aufgenommen ist (**2. Sam. 16**$_{16-22}$). P. dagegen ändert die Reihenfolge, und zwar mit gutem Grund: die letzten Worte, die Absal. am Schluss der Scene ausruft, zeugen von einer derartigen Überhebung — er wagt es, sich als Werkzeug Gottes su bezeichnen — dass wir dafür eine Strafe erwarten müssen. Und wenn diese auch nicht sofort erfolgt, so bereitet sie sich doch schon im Folgenden durch die Aufnahme Cusay's vor.

v. 27—31 [476_2—477_1]:

Then think not thou, the captain of his foes,
Wert thou much swifter than Azahell was,
That could outpace the nimble-footed roe,
To scape the fury of their thumping beaks
Or dreadful scope of their commanding wings

sind eine Anlehnung an **2. Sam. 2**$_{18}$:

And there were three sons of Zeruiah there, Joab, and Abishai, and Asahel: and Asahel was as light of foot as a wilde roe.

Ferner heisst es v. **50—51** [477_1]:

First, Absalon was by the trumpet's sound
Proclaimed through Hebron King of Israel

nach **2. Sam. 15**$_{10}$:

But Absalon sent spies throughout all the tribes of Israel, saying, As soon as ye hear the sound of the trumpet, then ye shall say, Absalon reigneth in Hebron.

Auch diesen Auftritt glaube ich lieber von dem Folgenden trennen zu sollen, weil er eine in sich abgeschlossene Nebenhandlung enthält.

v. **69—165** [477_1—478_2]. Cusay wird von Absal. freundlich aufgenommen, und es gelingt ihm, im Kriegsrate Achitophel's Pläne zu vereiteln. Durch Ahimaas und Jonathan, die mit dem Priester Sadoc nach Jerusalem gekommen waren, lässt er David von seinem Erfolge Mitteilung machen.

Absalom's Stern ist im Sinken, sein frevelnder Übermut findet seine Strafe. Gott hat ihn mit Blindheit geschlagen, dass er Achitophel's Rat zurückweist und nicht sieht, wohin Cusay's Plan ihn führt.

Abgesehen von einigen kleinen Abweichungen lehnt sich der Verfasser eng an die Darstellung an, die er **2. Sam. 16**$_{15\text{-}19}$, **17**$_{1\text{-}17}$ vorfand. Warum Peele Cusay erst nach der Scene mit den Kebsweibern auftreten lässt, habe ich schon oben erwähnt. Diese Änderung in der Reihenfolge der Ereignisse macht es ihm auch möglich, den Kriegsrat sofort anzuschliessen, während er in der Quelle erst später folgt.

Selbständig hinzugefügt sind Achitophel's Worte v. **141—142** [478_1]:

Ill shall they fare that follow thy attempts,
That scorns the counsel of Achitophel.

Aus diesen Worten geht hervor, dass Achit. recht wohl durchschaut hat, worauf der Rat Cusay's abzielt; aber der Zorn darüber, dass Absal., dessen Ratgeber er bisher gewesen ist, seinen Vorschlag zurückweist, verschliesst ihm den Mund. So weist auch hier der Dichter darauf hin, dass Absal., der sich eben noch auf

der Höhe der Situation fühlt, scheitern wird: sein bester Ratgeber verlässt ihn, ohne ihn vor dem Verderben zu warnen, das er kommen sieht.

Der Schluss ist ebenfalls der Quelle gegenüber geändert. Dort (**17**$_{17}$) warten Ahimaas und Jonathan vor der Stadt auf Nachricht, während sie hier sich bei Sadoc in Jerusalen befinden. Dadurch wird die in der Vorlage etwas umständliche Übermittlung des Auftrages durch eine Magd vermieden. Mit den beiden Schlussversen:

Father, we will, if Absalon's chief spies
Prevent not this device, and stay us here

deutet der Dichter die Schwierigkeiten an, welche Ahim. und Joath. in der Quelle (**17**$_{18-21}$) zu überwinden haben, ehe sie zu David eilen können. Dort sind sie von Absalom's Kundschaftern entdeckt und fliehen in ein Haus, wo sie von der Besitzerin im Brunnen verborgen werden, bis die Häscher sich wieder entfernt haben. Dann erst machen sie sich auf, um David Nachricht zu bringen. Unser Verfasser konnte für sein Stück auf eine weitere Ausführung dieser Episode verzichten, da sie für die Handlung keinen Wert hat.

Scene X.

Von Jerusalem führt uns der Dichter wieder zu David. Semei, ein Mann aus dem Stamme Sauls, erwartet den König und ergeht sich in Ausdrücken tiefsten Hasses gegen David. Er hat seine Tasche mit Erde und Steinen gefüllt, um den Mörder Sauls, wie er ihn nennt, damit zu werfen. Als der König mit seinem Gefolge erscheint, flucht er ihm und wirft nach ihm. Da erscheinen Ahimaas und Jonathan und melden dem König Cusay's Aufforderung, sofort den Jordan zu überschreiten. Dav. teilt sein Heer in drei Abteilungen unter Joab, Abisai und Ithay. Er selbst will sich ebenfalls dem Heere anschliessen, steht davon aber auf Bitten seiner Getreuen ab. Zum Schluss bittet er eindringlich, Absalom zu schonen.

v. 1—36 [478_2—479_1]. Der Monolog Semei's, in dem er seinem Hasse gegen den König Ausdruck giebt, sind vollständig eigene Schöpfung unsers Dichters; denn in der Bibel finden wir dafür keine Vorlage.

v. 37—144 [479_1—480_1]. In diesem Teile folgt Peele wieder der Darstellung seiner Quelle, und zwar giebt er eine Kombination von **2. Sam** 16_{5-13}, 17_{21-22}, 18_{1-5}. An diesen Stellen erscheint allerdings auch wieder nur ein ziemlich dürftiger Bericht, der seiner dichterischen Begabung weiten Spielraum liess, ohne dass er inhaltlich von dem ihm gebotenen Stoff abzuweichen brauchte.

Am Schluss der Scene **(v. 121—143)** bittet David, Absalom zu schonen und wendet sich mit eindringlichen Worten besonders an Joab. Auf diese Ermahnungen antwortet Ithay:

We will, my lord, for thy sake favour him.

Ganz geschickt lässt P. den Ithay diese Worte sprechen, und nicht Joab, wie wir eigentlich erwarten sollten. Joab giebt dem Könige keine Antwort und begeht daher auch keinen Wortbruch, wenn er später doch Absalom tötet.

Scene XI.

Den Inhalt dieser Scene bildet ein Monolog Achitophel's, der **2. Sam.** 17_{23} entsprechend seinem Leben durch Erhängen ein Ende macht. Der Grund seines Selbstmordes ist der Zorn darüber, dass Absalom seinen Rat verschmäht hat, wie wir aus seinen Worten ersehen **v. 5—8** [480_{1-2}]:

The wise Achitophel, whose counsel proved
Ever as sound for fortunate success
As if men asked the oracle of God,
Is now used like the fool of Israel.

cf. dazu 2. Sam. 16_{23}:

And the counsel of Achitophel, which he counselled in those days, was as if a man had enquirred at the oracle of God,

Auch mit dieser Scene bereitet uns der Dichter auf die Katastrophe vor, die Absalom treffen wird.

Scene XII.

Absalom tritt auf mit Amasa und mit seinem Gefolge. Er bittet Gott um Schutz und Beistand für die bevorstehende Schlacht und feuert seine Hauptleute an: im Vertrauen auf Gottes Hilfe sollten sie mutig in den Kampf ziehen. Gott werde sie zum Siege führen.

Auch für diese Scene, die wiederum einen Monolog enthält, vermissen wir, wie eigentlich auch bei der vorhergehenden, eine Vorlage in der Bibel; sie ist ganz des Dichters Eigentum. Dafür finden wir aber in etwa zehn Zeilen nicht weniger als drei Fälle, in denen P. sich an Stellen aus andern biblischen Büchern anlehnt.

v. **13—15** [**480_2**] heisst es:

And with the virtue of my beauteous rays
Make this fair land as fruitful as the fields
That with sweet milk and honey overflowed.

Vgl. dazu Exod. 3_8:

And I am come down to deliver them out of the hand of the Egyptians, and to bring them up out of that land, unto a good land, and a large, unto a land flowing with milk aud honey.

Dann fährt der Dichter fort v. **16—17**:

God, in the whizzing of a pleasant wind,
Shall march upon the tops of mulberry-trees.

Vgl. 1. Paralip. 14_{15}:

And it shall be, when thou shalt hear a sound of going in the tops of the mulberry trees, that then thou shalt go out to battel: for God is gone forth before thee, to smite the host of the Philistines.

Und schliesslich verheisst Absalom seinem Heere v. **20—23**:

By day the Lord shall sit within a cloud,
To guide your footsteps to the fields of joy;

And in the night a pillar, bright as fire,
Shall go before you, like a second sun.

cf. Exod. 13_{21}:

And the Lord went before them by day in a pillar of a cloud, to lead them the way; and by night in a pillar of fire, to give them light: to go by day and night.

(**Exod. 40_{36-38}; Num. 9_{15-18}; Deuteron. 1_{33}** haben ähnlichen Inhalt.)

Scene XIII.

Die Scene versetzt uns mitten in das Kampfgetümmel. Absalom ist mit seinem Haare in den Ast eines Baumes verwickelt, und während er dort hülflos hängt, bejammert er sein Geschick und ruft vergeblich Gott um Hülfe an. Unterdessen hat ihn einer der Feinde in seiner hülflosen Lage entdeckt und macht Joab davon Mitteilung. Dieser schilt ihn, dass er den Empörer nicht getötet habe, aber jener beruft sich auf das Verbot David's. Darauf wendet sich Joab selbst gegen Absalom. Als dieser ihn erblickt bittet er flehentlich um Gnade, aber Joab lässt sich nicht erweichen, sondern versetzt ihm einen Stich. Immer lauter bittet Absalom für sein Leben, aber Joab kennt kein Mitleid, unter höhnenden Worten versetzt er ihm einen zweiten Stich und entfernt sich mit dem Krieger. Während Absal., immer noch lebend, weiter jammert, erblicken ihn mehrere Soldaten, die ihn ebenfalls verhöhnen und schliesslich vollends töten. Als sie den Leichnam herabnehmen, erscheint Joab mit dem triumphierenden Heere, und als er Absal. tot sieht, lobt er die Krieger und giebt ihnen Anweisung, die Leiche im Dickicht zu verscharren und mit Steinen zu bedecken.

Auch hier machen wir, wie schon öfter, die Wahrnehmung, dass der Anfang der Scene, hier Absaloms Klage, während er am Baume hängt (**v. 1—16**), ganz eigene Schöpfung unsers Dichters ist. Dann aber (**v. 17—104**) folgt P., wenigstens was

den Gedankengang betrifft, fast ganz genau der Quelle, die **18**$_{6-17}$ den Tod Absaloms erzählt.

Jedoch hat es der Verfasser verstanden, die ihm gebotene Vorlage so auszugestalten, dass wir hier die dramatisch wirksamste Scene des ganzen Stückes vor uns haben. Mag Absalom auch schwer gefehlt haben, mag auch seine Empörung gegen den eigenen Vater in uns das Gefühl des Abscheus erregt haben, dieser Unwille muss sich in Mitleid verwandeln, wenn wir seine Todesqualen sehen. Andrerseits aber wenden wir uns mit Unwillen von Joab ab, der in so grausamer Weise seinem Hass freien Lauf lässt, ohne an die Bitten des unglücklichen Vaters zu denken und ohne sich durch das Jammern und Bitten seines Opfers rühren zu lassen. Auch als Absalom schon tot ist, kann er es nicht unterlassen, den früheren Freund noch zu schmähen.

An diese Scene schliesst sich ein zweiter

Chorus.

Den Inhalt der wenigen Zeilen bilden Betrachtungen über das gerechte Urteil Gottes, der nichts auf äussere Gestalt und Schönheit gebe, sondern nur das Herz prüfe. Nach diesen poetischen Gedanken folgt aber plötzlich in den letzten Zeilen die höchst prosaische Erklärung: der zweite Teil des Stückes habe hiermit sein Ende erreicht, nun solle ein dritter folgen, der David's Schicksale bis zu seinem Tode behandeln werde.

Hinter diesem Chorus folgt in der alten Ausgabe das bei Scene VII besprochene Fragment.

Scene XIV.

Der Schauplatz ist derselbe wie bei der vorigen Scene. Der Sieg hat sich Joab's Fahnen zugeneigt. Joab verspricht den Unterlegenen völlige Verzeihung, wenn sie sich bedingungslos unterwerfen, ein Anerbieten, das diese freudig annehmen. Als dies geschehen, erbietet sich Ahimaas, David die Siegesbotschaft zu überbringen.

Doch Joab schickt Cusay ab, giebt aber nachträglich auch Ahimaas auf dessen wiederholte Bitte die Erlaubnis, Cusay nachzueilen. Zum Schluss fordert er alle, auch die Besiegten, auf, zu David zu ziehen und ihm ihre Huldigung darzubringen.

v. **1—37** [**482**$_2$]. Ein Vergleich mit der Bibel lässt uns sofort für den ersten Teil der Scene eine Übereinstimmung mit der Vorlage vermissen. Nicht nur, dass an der Stelle der Bibel, die hier in Frage kommt, der Schilderung des Kampfes zwischen Absalom und Joab (**2. Sam. 18**), von einem derartigen Friedensbündnis zwischen Siegern und Besiegten garnicht die Rede ist, sondern wir finden auch **19**$_{11}$ **ff.** eine ganz andere Darstellung der Aussöhnung. In unserm Stück erfolgt sie noch auf dem Schlachtfeld, und zwar auf Veranlassung Joabs. In der Bibel dagegen ist es König David selbst, der einige Zeit nach dem Kampfe die Hand zur Versöhnung bietet, und zwar durch Vermittelung der Priester Sadoc und Abiathar, die sich zu den Besiegten begeben sollen. Denn nach der Darstellung der Bibel (**18**$_{16-17}$) haben Absalom's Anhänger nach dem Tode ihres Führers sich gleich zerstreut und sind in ihre Heimat geflohen.

v. **38—52** [**482**$_2$—**483**$_1$]. Weicht so der Anfang von der Quelle wesentlich ab, so deckt sich der Rest wieder fast ganz, z. T. wörtlich, mit der Bibel (**18**$_{19-23}$). So heisst es v. **38—45**:

Ahi. Now let me go inform my lord the king
How God hath freed him from his enemies.
Joab. Another time, Ahimaas, not now. —
But, Cusay, go thyself, and tell the king
The happy message of our good success.
Cu. I will, my lord, and thank thee for thy grace.
Ahi. What if thy servant should go too, my lord?
Joab. What news hast thou to bring since he is gone?

cf. dazu 2. Sam. 18$_{19-22}$:

Then said Ahimaaz the son of Zadok, Let me now run, and bear the king tidings, how that the Lord hath avenged him of his enemies. And Jaob said unto him, Thou shalt not bear tidings this day, but thou shalt bear tidings another day: but this day thou shalt bear no tidings, because the king's son is dead. Then said Joab to Chusi, Go, tell the King what thou hast seen. And Chusi bowed himself

unto Joab, and ran. Then said Ahimaaz the son of Zadok yet again to Joab, But howsoever, let me, I pray thee, also run after Chusi. And Joab said, Wherefore wilt thou run, my son, seeing that thou hast no tidings ready?

Ein Unterschied besteht aber in der Persönlichkeit des Boten, den Joab mit der Siegesbotschaft zu David schickt. Bei Peele ist es Cusay, Davids Freund, dem Joab diesen Auftrag erteilt, in der Bibel dagegen heisst der Bote Chusi. Es fragt sich daher, ob unser Dichter mit Absicht Cusay hat eintreten lassen, oder ob er wegen der Ähnlichkeit die Namen verwechselt hat. Wäre ersteres der Fall, dann dürfte er es aus dem Grunde getan haben, dass er für diesen einfachen Botengang, besonders noch kurz vor dem Ende des Stückes keine neue Person hat einführen wollen. Wahrscheinlicher ist aber wohl die zweite Annahme, dass eine Verwechslung vorliegt. In den alten Bibelübersetzungen wurde nämlich David's Freund sehr verschieden geschrieben, so Cusi, Chusi, Chusai, Chusay, sodass sich schon der Schreiber des Ms. Bodl. Libr. Douce 369 der Wicliff-Purvey'schen Übersetzung an dieser Stelle zu der Bemerkung veranlasst gesehen hat: 'this Chusy was a simple man of the puple, and was not that Chusi that was frend and councelour of Dauyth, of whom it is seid in XV. and XVII.' [1])

Scene XV.

Diese Schlussscene, die längste des ganzen Stückes bietet mancherlei Schwierigkeiten. Was die auftretenden Personen Adonia und Chileab betrifft, so werde ich auf sie noch später zurückkommen. Eine andere Frage ist die nach dem Schauplatze.

---

[1]) The Holy Bible, containing the Old and New Testament, with the Apocryphal Books, in the Earlist English Versions made from the Latin Vulgate by John Wycliffe and his Followers; ed by the Rev. Josiah Forshall and Sir Frederic Madden. 4 vols. Oxford 1850. II. p. 137.

In der Bibel ist David wieder nach Jerusalem zurückgekehrt, wie aus **2. Sam. 19_{14-15}, 19_{25}, 20_3** zu ersehen ist. Aber dort sind auch schon eine Reihe von Jahren verflossen, als sich die Ereignisse abspielen, die P. im ersten Teile der Scene sehr frei schildert und die wir in der Vorlage erst **1. Kg. 1.** berichtet finden. Dürfen wir aber für unser Stück Jerusalem als Schauplatz annehmen? Eigentlich wohl nicht. **2. Sam. 17_{27}** wird erzählt, David sei mit seinem Heere nach Mahanaim gekommen, und dort bleibt er auch auf die Bitten seiner Getreuen, als die drei Heeresabteilungen in den Kampf ziehen **(18_4)**. Davon macht uns P. Mitteilung in Scene X. An dieser Stelle des Dramas hat der König aber noch keine Nachricht von dem Siege des Heeres, durfte es also auch nicht wagen, nach Jerusalem zurückzukehren, das er ja auf der Flucht vor Absalom verlassen hatte. Und doch scheint der Dichter diese Scene sich in Jerusalem abspielen zu lassen, wie wir aus der Anwesenheit von Nathan, Bethsabe und Salomo schliessen müssen; denn dass sie etwa ebenfalls Jerusalem verlassen haben, wird nirgends, weder bei Peele noch in der Vorlage, irgendwie angedeutet. Der Verfasser folgt also der Bibel, wo aber schon mehrere Jahre nach der Niederlage Absaloms verflossen sind, was Peele nicht berücksichtigt.

Innerhalb dieser Schlussscene finden wir drei Teile, die sich scharf von einander trennen lassen:

a) Der Auftritt zwischen David und Salomo **v. 1—140 [483_1—484_2]**.

b) Die Ankunft der Boten Ahimaas und Cusay, **v. 141—202 [484_2—485_1]**.

c) Der Auftritt zwischen David und Job, **v. 203—280 [485_1—486]**.

Diesen drei Teilen entsprechen in der Vorlage:

a) **1. Kg. 1_{1-30}.**

b) **2. Sam. 18_{24-33}.**

c) **2. Sam. 19_{1-18}.**

v. 1—140 [483_1—484_2]. Die Scene führt uns wieder zu David, bei dem sich Nathan, Adonia und Chileab befinden, auch Salomo. Vergeblich suchen sie den König zu trösten, der trau-

rig vor sich hin brütet und um Absalom klagt. Bethsabe's Vorwurf, dass Salom. ihm dann gleichgültig sei, weist er zurück, er erklärt sich bereit, Salomo zu seinem Nachfolger zu bestimmen, aber sein Lieblingssohn sei und bleibe doch Absalom. Diese Worte des Königs nimmt Nathan auf und bestärkt ihn in seiner Absicht, Sal. zum Thronfolger zu macheu. Sal. selbst bittet seinen Vater, ihm alles zu lehren, was ihm zu wissen nötig sei, ein Wunsch, dem Dav. sogleich teilweise nachkommt.

Ein Blick auf die Vorlage lehrt, dass der Dichter sich im ersten Teile wohl an seine Quelle hält, sich aber der grössten Selbständigkeit befleissigt. Besonders sprachlich ragt dieser Teil hervor, er ist mit einem solchen poetischen Schwunge geschrieben, dass wir diesen Teil, besonders Davids Gebet **(v. 91—115)** für die schönste Stelle des ganzen Stückes zu halten geneigt sind. So sehr zeichnet sich der Abschnitt aus, dass man versucht ist, ein Vorbild anzunehmen, eine Vermutung, die aber durch nichts gestützt wird. Wohl haben Bethsabe's Worte am Anfang der Scene einen leisen Anklang an Ovids Orpheus, **cf. v. 8—12**:

Take but your lute, and make the mountains dance,
Retrieve the sun's sphere, and restrain the clouds,
Give ears to trees, make savage lions tame,
Impose still silence to the loudest winds,
And fill the fairest day with foulest storms.

Aber im Übrigen sehen wir uns vergeblich nach einer Vorlage um, an die sich der Dichter angelehnt haben könnte.

Müssen wir also vom poetischen Standpunkte diesen Abschnitt besonders hochstellen, so ist er inhaltlich doch nicht ganz einwandfrei. Was veranlasst den König, Salomo zu seinem Nachfolger zu bestimmen? Nach der Darstellung unsers Stückes liegt dazu gar kein Grund vor. Von Absaloms Tode hat David noch nichts erfahren, sondern da er Joab ja befohlen hat, ihn zu schonen, darf er im Gegenteil hoffen, dass Absalom am Leben bleiben und er sich mit ihm wieder aussöhnen wird. Und da Absal. älter ist als Salomo, hat dieser das erste Anrecht auf die Thronfolge. Ausserdem steht aber nach P. David noch nicht vor seinem Ende, was eine derartige Massregel etwa erklärlich machen könnte. Sind diese Gründe also hinfällig, so bliebe als einzige Veranlassung die, welche Nathan's Worte zeigen **v. 48-49**:

Yet, as my lord hath said, let Salomon reign,
Whom God in naming hath anointed king.

Salomo bedeutet nämlich „Friedensfürst". Aber auch diese Erklärung befriedigt nicht, erst die Heranziehung der Quelle gibt den gewünschten Aufschluss. **1. Kg. 1_1ff** wird erzählt, dass Adonia sich zum Könige gemacht hat, und dies ist der Grund, warum Nathan und Bethsabe den König veranlassen, Salomon zu seinem Nachfolger zu erklären. Ausserdem war nach der Darstellung der Bibel Absalon schon längst tot und kam für die Thronfolge nicht mehr in Frage. P. hat aber das Vorgehen des Adonia gar nicht erwähnt, ohne daran zu denken, dass dadurch der erste Abschnitt der Schlussscene ganz der Begründung entbehrt. Vielleicht hatte er auch anfänglich die Absicht, eine entsprechende Scene hineinzunehmen; wenigstens könnte der Umstand, dass Adonia in der Überschrift genannt ist, das vermuten lasssen.

v. **141—202** [**484_2—485_1**]. Ein Wächter meldet, zwei Boten seien in Sicht, von denen einer anscheinend Ahimaas sei. Bald trifft dieser auch mit der Siegesbotschaft ein, gibt aber auf David's Frage nach Absalom eine ausweichende Antwort. Kurz darauf folgt ihm Cusay, der neben der Nachricht von dem Siege auch die Trauerkunde vom Tode Absaloms überbringt. Auf diese Nachricht hin bricht David in lautes Wehklagen aus, ebenso auch Bethsabe, als sie den König so verzweifelt sieht.

In diesem Teile lehnt sich der Dichter anfänglich ganz eng an die Bibel an, die in **2. Sam. 18_{24-33}** die Vorlage bietet. Die Übereinstimmung geht teilweise so weit, dass Drama und Bibel sich fast wörtlich entsprechen. Erst weiter unten lässt der Verfasser seinem eigenen Genius freien Lauf: David's Klage über Absalom's Tod ist ganz sein Eigentum. Abweichend von der Vorlage ist es, dass Bethsabe ebenfalls anfängt zu klagen. In der Bibel ist Bethsabe bei diesem Auftritt garnicht zugegen; denn dort ist nicht Jerusalem der Schauplatz, sondern der König befindet sich nach **17_{27}** in Mahanaim. Dort bleibt er auch, als sein Heer in den Kampf zieht (**18_4**), und dorthin wird ihm auch die Kunde vom Siege und die Nachricht vom Tode Absaloms gebracht. P. hat aber dies zeitlich früher liegende Ereignis mit dem im ersten Teile geschilderten Auftritt verknüpft, der in der

Vorlage erst Jahre nachher sich ereignet, indem er auch diese Botenscene nach Jerusalem verlegt, und so kann er nun in diesem Teile auch Bethsabe mit auftreten lassen.

v. **203—280** [**485**$_1$—**486**]. Während Dav. und Beths. noch jammern, erscheint Joab mit seinem Gefolge. Verwundert sieht er statt der erwarteten Freude alles in Trauer. Der König macht ihm die schwersten Vorwürfe wegen Absalom's Tod, so dass Joab schlieslich voll Unmut erklärt, wenn Dav. nicht von seinen Klagen abstehe und dem siegreichen Heere die verdienten Ehren zu teil werden lasse, werde er das Heer dahin führen, wo man solche Tapferkeit besser anerkenne. Als auch diese Drohung keinen Erfolg hat, und Joab Miene macht, sich zu entfernen, gelingt es endlich Beths. den König aus seiner Erstarrung aufzurütteln, so dass er Joab erklärt, seinem Wunsche nachkommen zu wollen.

Der Schlussteil dieser Scene knüpft an die vorige Scene an, wo Joab am Schluss alle, Sieger und Besiegte, auffordert, zu David zu ziehen und ihm zu huldigen. Da fällt nun sofort folgendes auf: am Schluss von Scene XIV heisst es ausdrücklich:

Joab. Now follow, that you may salute the king
With humble hearts and reconciled souls.
Amasa. We follow, Joab, to our gracious king;
And him our swords shall honour to our deaths.

Nach diesen Worten sollten wir erwarten, dass hier in der Schlussscene auch Amasa mit seinem Gefolge auftreten würde. In dieser Annahme sehen wir uns aber getäuscht; denn nur Joab mit Gefolge erscheint, während die Besiegten garnicht erwähnt werden, trotzdem doch an sie vor allem Joabs Aufforderung gerichtet ist. Wie lässt sich dieser Widerspruch erklären? In der Bibel (**2. Sam. 19**$_1$ **ff.**) erfährt Joab, dass David um Absalom trauert, und geht zum Könige, um ihm wegen seines Verhaltens Vorwürfe zu machen. Dort ist also von Amasa und seinen Mannen garnicht die Rede, und Peele hat sich eben an diese Darstellung gehalten. Dann stimmt es allerdings wieder nicht mit der Bibel überein, dass in unserm Stück Joab mit seinem Heere auftritt, während er in der Vorlage sich allein zum Könige begibt; denn in der Bibel heisst es ganz ausdrücklich in **19**$_{1-5}$:

And it was told Joab, Behold, the king weepeth and mourneth for Absalom. And the victory that day was turned

into mourning unto all the people; for the people heard say that day how the king was grieved for his son. And the people gat them by stealth that day into the city, as people being ashamed steal away when they flee in battle .... And Joab came into the house to the king, and said .....

Auch weiterhin weicht Peele's Darstellung von der Quelle ab. In der Vorlage begibt sich Joab erst zu David, weil er gehört hat, dass dieser um Absalom klagt; in D. and B. dagegen erfährt er erst, als er ankommt, dass David ihn hasst, als dieser ihn mit Vorwürfen überschüttet. Von diesen heftigen Vorwürfen finden wir in der Quelle nichts. Auch entspricht es nicht der Vorlage, dass es Bethsabe erst gelingt, König David aus seiner Teilnahmlosigkeit aufzurütteln, vielmehr wird Beths. in dem Teile der Bibel, der hier in Frage kommt, garnicht erwähnt. P. konnte sie wieder auftreten lassen, da sie im Anfang der Scene schon zugegen war; aber ich glaube, er tat es noch aus einem anderen Grunde. Er hatte seinem Stück den Titel „David and Bethsabe“ gegeben, und deshalb wäre es eigentümlich gewesen, wenn am Schluss des Stückes die zweite Hauptperson garnicht mehr erschienen wäre. Andrerseits hat der Dichter mit dieser Darstellung, die er uns abweichend von der Quelle bietet, einen ganz geschickten Griff getan und dem Drama einen glücklichen Abschluss gegeben. David hätte sich in seinem Schmerze nicht aufgerafft und hätte Joabs Drohung, dass er ihn mit dem Heere verlassen werde, unbeachtet gelassen, wenn nicht Beths. gewesen wäre. Durch ein schweres Verbrechen hat er sie an sich gerissen, hart hat er seine Schuld büssen müssen, jetzt hat ihm Gott vergeben; denn Beths. allein verdankt es der König, dass seine Getreuen ihn nicht verlassen.

v. **226—229** [485_2] sagt Joab:
Hast thou not said that, as the morning light,
The cloudless morning, so should be thine house,
And not as flowers by the brightest rain
Which grow up quickly and as quickly fades?

Vgl. 2. Sam. 23_4:
And he shall be as the light of the morning, when the sun riseth, even a morning without clouds; as the ten

der grass springing out of the earth by clear shining after rain.

v. **229** erinnert sehr an **Psalm 90$_{5-6}$**:

In the morning they are like grass which groweth up. In the morning it flourisheth, and groweth up; in the evening it is cut down, and withereth.

v. **230--234** heisst es:

Hast thou not said, the wicked are as thorns,
That cannot be preserved with the hand,
And that the man shall touch them must be armed
With coats of iron and garments made of steel,
Or with the shaft of a defenced spear?

Die fast wörtliche Entsprechung finden wir in **2. Sam. 23$_{6-7}$**:

But the sons of Belial shall be all of them as thorns thrust away, because they cannot be taken with hands. But the man that shall touch them, must be fenced with iron, and the staff of a spear.

Ist 'David and Bethsabe' Fragment?

Eine Frage, die sich nicht sofort beantworten lässt, ist die, ob unser Dichter mit den Schlussworten Joabs:

Bravely resolved, and spoken like a king,
Now may old Israel and his daughters sing

unserm Stücke hat einen Abschluss geben wollen, oder ob wir annehmen müssen, dass 'Dav. and Beths.' unvollendet ist.

Die letzte Annahme, dass der Schluss des Stückes fehlt, erhält anscheinend eine sehr gewichtige Unterstützung durch den zweiten Chorus. Dort heisst es in den letzten Versen:

Now, since this story lends us other store,
To make a third discourse of David's life,
Adding thereto his most renowmed death,

And all their deaths that at his death he judged,
Here end we this, and what here wants to please,
We will supply with treble willingness.

Hier ist also klar und deutlich ausgesprochen, dass der Verfasser die Absicht hatte, das Stück erst mit dem Tode Davids abzuschliessen.

Was für Stoff hätte nun dem Dichter nach der Vorlage zu Gebote gestanden, um die eventuell fehlenden Schlussscenen auszufüllen? Es müssten die zwischen Davids Aussöhnung mit Joab und Davids Tod liegenden Ereignisse sein, die wir in der Bibel **2. Sam. 19— 1. Kg. 2** finden. Dort wird berichtet von der Ermordung Amasa's durch Joab, der dreijährigen Teuerung, von Davids Siegen über die Philister, Davids Lobgesang, Davids Helden und von seiner Bestrafung für die Volkszählung. Das sind aber alles Stoffe, die der Dichter nicht in sein Stück einfügen konnte, ohne den Charakter desselben zu ändern. Denn der Gedanke, der dem Drama zu Grunde liegt, ist doch nicht der, uns Davids Leben, seine Schicksale zu schildern, sondern der Dichter wollte nur zwei Episoden aus seinem Leben herausgreifen und uns dieselben, in ein dramatisches Gewand gekleidet, vor Augen führen.

Das einzige, was P. noch hätte verwerten können, wäre der **1. Kg. $1_{1\,ff.}$** erzählte Versuch Adonia's gewesen, sich zum Könige aufzuschwingen. Aber die einzige Möglichkeit einer solchen Verwertung wäre nur gewesen, wenn dieses Ereignis an die Spitze der Schlussscene gestellt worden wäre. Nur dort wäre es dramatisch von Wert gewesen, weil dann dadurch der erste Teil von Scene XV eine Motivierung erhalten hätte. Da dies aber nicht geschehen ist, bleibt es unerklärlich, warum P. den Adonia überhaupt nennt; dazu kommt noch der Umstand, dass neben Adonia auch Chileab genannt wird, der sonst im ganzen Stück nicht vorkommt und der in der Bibel nur **2. Sam. 3_3** als Sohn Davids aufgeführt wird, so dass wir auch hierdurch nicht den gewünschten Aufschluss finden. Eine befriedigende Erklärung für das Vorkommen dieser beiden Namen kann ich nicht finden. Jedenfalls aber haben wir gesehen, dass inhaltlich kein Grund für die Annahme vorliegt, dass unser Stück unvollendet ist.

Eine andere Frage ist, ob der in den oben angeführten Versen ausgesprochenen Erklärung so viel Gewicht beigelegt werden muss, dass wir dadurch uns zu der Annahme gezwungen sehen, dass D. und B. fragmentarisch ist. Eine derartige Annahme lässt sich aus dem Stücke selbst widerlegen. Wir haben verschiedentlich gefunden, dass sich in unserm Stück manche Stellen direkt widersprechen. Ich erinnere daran, dass in Scene III Thamar erklärt, David schicke sie, trotzdem weder sie noch der König etwas von Amnon's angeblicher Krankheit wissen können, da Jonadab gerade erst mit seinem Vorschlage hervortritt. — Ich verweise ferner auf den Wechsel in der Person des Gastgebers bei dem Schaffest, auf dem Amnon ermordet wird. Erst wird Absalom als Veranstalter dargestellt: **Sc. III v. 152—154:**

I am content: then grant, my lord the king,
Himself with all his other lords would come
Up to my sheep-feast on the plain of Hazor,

während später Amnon als Gastgeber genannt wird (**Sc. VI**). — Dann erwähne ich, wie Jonadab zuerst meldet (**Sc. VII v. 77 ff.**) alle Söhne Davids seien erschlagen, und kurz hinterher erklärt **v. 87—88:**

Behold, thy sons return in mourning weeds,
And only Amnon Absalom hath slain. —

Schliesslich führe ich an, dass in Scene XIV. Joab die Besiegten unter Amasa's Führung auffordert, ihm zum Könige zu folgen, dass aber in Sc. XV. von ihnen garnicht die Rede ist, sondern nur Joas allein auftritt.

Wenn wir nun hier sich derartig widersprechende Stellen finden, warum sollten wir dann der betreffenden Stelle im letzten Chorus eine besondere Beweiskraft zuschreiben. Nach meiner Überzeugung liegt auch äusserlich kein Grund zu der Annahme vor, dass noch Schlussscenen fehlen.

Aber ausserdem möchte ich noch auf einen andern Punkt aufmerksam machen. In der angeführten Stelle des Chorus sagt P. nicht nur, er wolle David's Tod schildern, sondern auch (**v. 10**)

And all their deaths that at his death he judged.

Damit kann der Dichter nur auf **2. Kg.** $2_{1\text{-}9}$ angespielt haben. Dort wird erzählt, wie Dav. kurz vor seinem Tode Salomon zu

sich ruft, ihn daran erinnert, was Joab ihm angetan habe, und ihn auffordert **1. Kg.** 2_6:

> Do therefore according to thy wisdome, and let not his hoar head go down to the grave in peace.

Ausserdem habe er Semei, der ihm geflucht, geschworen, er wolle ihn nicht töten, und fährt dann fort **1. Kg.** 2_8:

> Now therefore hold him not guiltless: for thou art a wise man, and knowest what thou oughtest to do unto him; but his hoar head bring thou down to the grave with blood.

Diese Scene durfte aber der Dichter auf keinen Fall noch für sein Drama heranziehen. P. hatte uns David dargestellt als durch Busse geläutert. Hätte er nun aber diesen hinterlistigen Charakterzug noch mit eingefügt, besonders am Schluss des Dramas, so hätte er mit einem Schlage den günstigen Eindruck verwischt, den wir zum Schluss von David haben. Deshalb musste der Verfasser unbedingt auf eine Verwertung dieser Scene verzichten.

Schliesslich möchte ich noch auf meine Vermutung betreffs des Prologs hinweisen. Wenn meine Annahme richtig ist, dass derselbe nicht vor Beginn des Stückes, sondern erst hinterher geschrieben ist, dann wäre auch dieser Umstand ein Beweis dafür, dass das Stück vollendet ist. Denn dann ist doch wohl das wahrscheinlichste, dass der Dichter ihn nicht etwa mitten während seiner Arbeit am Stück gedichtet hat, sondern erst nach Abschluss desselben.

Aus allen diesen Gründen bin ich zu der Überzeugung gekommen, dass der betreffenden Stelle im letzten Chorus keinerlei Beweiskraft beizulegen ist, sondern dass wir mit gutem Recht annehmen müssen, dass 'David and Bethsabe' nicht fragmentarisch ist, sondern dass Peele seinem Drama einen wohlüberlegten Abschluss gegeben hat.

Ist die Bibel die einzige Quelle?

Nicht gestreift ist bisher die Frage, ob wir in der Bibel die einzige Quelle sehen müssen, die Peele bei Abfassung seines Dramas „David and Bethsabe“ benutzt hat, oder ob wir annehmen dürfen, dass unserm Dichter noch andere Vorlagen zur Hand gewesen sein können.

In Bezug auf diese Frage sagt Lämmerhirt: [1]) „Doch ist von dem gegebenen alttestamentlichen Berichte noch nicht als von der unbedingt einzigen Quelle zu reden. Im Jahre 1561 wurde T. Hackett die Druckerlaubnis zugesprochen für: ‘A newe enterlude of the II synnes of Kynge Dauyde.’ Registr. Stat. A. fol. 75 a, ein schon zu den spätesten Scripture-Plays zu rechnendes Stück. Bekanntlich war das eine Zeit lang eingeschlummerte Interesse an den alten Mysteries und Miracle-Plays unter Marias Regierung neu belebt worden, und Spuren des Wohlgefallens, welches man an diesen religiösen Schauspielen fand, sind auch zu Elisabeths Zeit noch zu finden. Dahin gehört das genannte religious interlude, welches P. gekannt haben mag; ein Exemplar dieses Stückes dürfte heute schwer zu beschaffen sein; ich beschränke mich daher auch hier auf die blosse Vermutung einer möglichen Abhängigkeit des Peele'schen Dramas von dem älteren „enterlude.“

Auch ich glaubte mich mit dieser Vermutung Lämmerhirts begnügen zu müssen, da ich andere Anhaltspunkte nicht fand. Erst später, als mir in dem Stücke selbst einige Punkte auffielen, welche mir noch auf eine andere Quelle hinzudeuten schienen, wurde meine Aufmerksamkeit nach einer anderen Richtung hingelenkt, auf eine Tragödie „David und Absalom“.

Hierüber sagt Halliwell in „A Dictionary of Old English Play's.“ London 1860, p. 70:

> David and Absalom. A tragedy in five acts, by Bischop Bale, not mentioned in the catalogue of his works. A manuskript copy of this play, supposed to be in the author's handwriting, and certainly contemporary, containing 62 pages in quarto, is in the Stowe

[1]) a. a. O. p. 35—36.

collection of manuscripts, now in the possession of Lord Ashburnham.

Der Bischof Bale wurde 1495 zu Cove bei Dunwich in Suffolk geboren und starb 1563. Es wäre daher möglich, dass dieses Stück unserm Dichter bekannt gewesen ist, und dass er sich in D. and B. an dasselbe angelehnt hat.

Leider war es mir bei der Kürze der Zeit nicht möglich, etwas Genaues über dieses Manuskript in Erfahrung zu bringen, das nach dem Tode des Lord Ashburnham in andere Hände übergegangen ist. Doch hoffe ich in England mich demnächst genauer darüber informieren zu können und werde dann nicht verfehlen, wieder darauf zurückzukommen.

Wenn P. dieses Stück Bale's gekannt und benutzt hat, dann dürfte sich wohl der Umstand auch erklären lassen, dass in Peele's, „David and Bethsabe“ im Gegensatz zum Titel die Geschichte Absaloms den grössten Raum des Stückes einnimmt.

Auch in unserm Stück selbst glaubte ich während der Anfertigung meiner Arbeit einige Auffälligkeiten zu finden, welche mir die Vermutung nahe legten, dass Peele noch nach einer andern Vorlage gearbeitet haben müsse. Auf diese Annahme brachte mich einmal die Wahrnehmung, dass für einige Scenen, resp. Teile derselben, Entsprechungen in der Bibel ganz fehlen. Es sind dies Scene V, v. 1—10, v. 69—78; Sc. X, v. 1—36; Sc. XII; Sc. XIII, v. 1—16; Sc. XIV, v. 1—37. Wenn der Dichter auch verschiedentlich sehr frei geschaffen hat, so fand er bei solchen Stellen doch immer wenigstens einen kurzen Gedankengang in der Bibel. Bei den oben genannten Stellen fehlt dies aber ganz.

In der Überschrift von Scene VII finden wir bei Hawkins, Keltie, Dyce den Namen Abisai, Bullen dagegen schreibt Abyssus. Wenn nun Bullen, dessen Ausgabe die neueste ist, die Schreibung Abyssus einsetzt, so dürfte er dies wohl nur aus dem Grunde getan haben, dass er diese Schreibung in der alten Ausgabe fand, und das die ursprüngliche ist. In der ganzen Scene und überhaupt im ganzen Stück finden wir aber den Namen Abyssuss nicht wieder, nur an dieser einen Stelle tritt er uns entgegen. Auch in der Bibel findet sich Abyssuss nirgends, keine der Ausgaben, die mir vorgelegen haben, führt diesen Namen, auch die

Vulgata nicht, wie man vielleicht vermuten könnte, da Abyssuss ja ein latinisierter Name für Abisai ist. Wenn wir also in der direkten Vorlage, der Bibel, keinerlei Anhaltpunkte finden, dann müssen wir wohl vermuten, dass P. diesen Namen von einer andern Seite her entlehnt hat.

Eine viel einfachere Erklärung des Namens 'Abyssus' hat mir Herr Prof. Dr. Wagner gegeben. Derselbe glaubt, dass ein einfacher Druckfehler vorliegt. Bullen habe nie oder selten auf die alten Ausgaben zurückgegriffen, sondern drucke einfach den Dyce'schen Text mit allen Fehlern wieder ab. Bei diesen Tatsachen, die mir nicht bekannt waren, dürfte diese Ansicht viel näher liegen als meine oben ausgesprochene Vermutung.

Dann möchte ich auch noch hinweisen auf die beiden Namen Adonia und Chileab in der Überschrift von Scene XV, die ebenfalls in dieser Scene ebenso wenig wie im ganzen Stück wieder genannt werden. Für die Nennung Adonia's könnte es noch eine Erklärung geben; ich verweise auf das, was ich oben gesagt habe. Für Chileab dagegen fehlt jede Erklärung, Auch die Quelle versagt hier; denn Chileab wird in der Bibel nur in 2. Sam. 3_3 als Sohn Davids genannt, wodurch es erst recht auffällig wird, dass er hier aufgeführt wird, da die Quelle dem Dichter keinen Stoff bot, um ihn irgendwie in die Handlung eingreifen zu lassen, zumal jene Stelle in gar keiner Beziehung steht zu den Abschnitten, welche für die Schlussscene als Vorlage in Frage kommen. Auch dies scheint mir auf eine zweite Vorlage hinzudeuten.

Schliesslich möchte ich der Vollständigkeit halber eine Angabe in Henslowe's Diary anführen. Es findet sich dort auf p. 241 eine Notiz vom Oktober 1692: „Pd for poleyes and workmanshipp for to hange Absalome XIIII d.“ Da der Titel des Stückes nicht angegeben ist, für welches diese Ausgaben gemacht sind, so kann sich diese Bemerkung wohl auf D. and B. beziehen, ebenso gut aber auch auf eine anderes Stück ähnlichen Inhalts.

Wenn nun diese angegebenen Punkte auch nicht solche Beweiskraft besitzen, dass wir mit Bestimmtheit eine andere Quelle annehmen müssen, so ist es doch sehr wahrscheinlich, dass die Bibel nicht die einzige Quelle ist,

sondern dass wir noch anderweitige Vorlagen anzunehmen haben, an welche sich P. angelehnt hat.

Aus unsern Untersuchungen ersehen wir folgendes: „David and Bethsabe“ setzt sich zusammen aus zwei Haupthandlungen, in welche einige, Nebenhandlungen enthaltende Scenen eingefügt sind. Diesen beiden Haupthandlungen, welche sich streng von einander scheiden lassen und die zu einander in dem Verhältnis stehen wie Schuld und Sühne, könnten wir die getrennten Überschriften geben: „David and Bethsabe“ und „David and Absalom“. Auffällig ist vor allem, dass Bethsabe so sehr vernachlässigt wird, während wir nach dem Titel des Stückes gerade das Gegenteil erwarten sollten. Sie selbst tritt nur auf in den Scenen I; IV; XV, da wir ihre Erwähnung in Sc. V nicht rechnen können.

Wenn wir nach der Zugehörigkeit der einzelnen Scenen zu den Haupthandlungen fragen, so ergiebt sich folgende Übersicht: zu David and Bethsabe gehören: Scene I; II; III v. 173—309; IV; V; VII v. 1—70; XV; zu David and Absalom gehören Scene III v. 1—172; VI; VII v. 71—205; VIII; IX; X; XI; XII; XIII; XIV; XV. Von dem ganzen Stück gehört also etwa ein Drittel zu Bethsabe, zwei Drittel zu Absalom.

Was die Vorlage betrifft, so bildet diese ganz weit und allgemein genommen der Abschnitt **2. Sam. 11 — 1. Kg. 1.** Von diesen Kapiteln jedoch hat der Dichter eine ganze Reihe völlig unbeachtet gelassen und nur ganz bestimmte Teile als Quelle herangezogen, wobei er sich teilweise sehr eng an die ihm gebotene Vorlage anschloss, teilweise ganz selbständig blieb. Eine genaue Übersicht der benutzten Stellen giebt folgende Tabelle: [1])

---

[1]) Um die grössere oder geringere Anlehnung an die Quelle zu bezeichnen, unterscheide ich diejenigen Stellen, an die sich der Dichter sehr eng anlehnt, durch dicken, die sehr selbständig behandelten Stellen durch (kleinen Druck), die übrigen nehmen dann also eine Mittelstellung ein. Ein wagerechter Strich bedeutet, dass für den betreffenden Abschnitt eine Vorlage fehlt.

Da bei einigen Scenen die Vorlage ganz verschieden benutzt ist, muss ich, um genaue Angaben machen zu können, diese Scenen in mehrere Abschnitte zerlegen.

Sc. I.	2. Sam. 11_{1-6}.
Sc. II. v. 1—58	(12_{26}).
v. 59—88	11_{6}; 12_{26-28}.
Sc. III. v. 1—172	13_{1-27}.
v. 173—247	11_{7-15}.
v. 248—309	(11_{13}).
Sc. IV.	11_{26}; 13_{15}.
Sc. V. v. 1—10	—
v. 11—68	12_{1-23}.
v. 69—78	—
Sc. VI.	(13_{28-29}).
Sc. VII. v. 1—70	(12_{29-31}).
v. 71—112	13_{30-33}.
v. 113—205	14_{1-25}.
Sc. VIII. v. 1—63	15_{14-18}.
v. 64—134	15_{19-37}.
Sc. IX. v. 1—68	(16_{21-22}).
v. 69—165	16_{15-19}; 17_{1-17};
Sc. X. v. 1—36	—
v. 37—144	16_{5-13}; 17_{21-22}; 18_{1-5}.
Sc. XI.	(17_{23}).
Sc. XII.	—
Sc. XIII. v. 1—16	—
v. 17—104	18_{6-17}.
Sc. XIV. v. 1—37.	—
v. 38—52	18_{19-23}.
Sc. XV. v. 1—140	1. Kg. 1_{1-30}.
v. 141—202	2. Sam. 18_{24-33}.
v. 203—208	2. Sam. 19_{1-18}.

Ausserdem finden wir über das ganze Stück verstreut eine Reihe von Reminiszenzen und Zitaten aus Bibelstellen, welche nicht zu den direkt als Vorlage benutzten gehören. Es sind dies folgende:

Exod. 3_{8}	Sc. XII v. 13—15 [480_{2}].
— 9_{23-25} . . .	Sc. II v. 20—22 [465_{1}].
— 13_{21} . . .	Sc. XII v. 20—23 [480_{2}].
— 14_{21-23} . . .	Sc. VIII v. 7—10 [475_{1}].
1. Sam. 31_{1-6} . .	Sc. VII v. 25—34 [472_{2}].

2. Sam. 2_{8-16}	Sc. VII	v. 17—19	[472_2].
— 2_{18}	Sc. IX	v. 27—31	[476_2—477_1].
— 10_2	Sc. II	v. 39—40	[465_2].
— 10_4	Sc. II	v. 4—5	[465_1].
— 15_{10}	Sc. IX	v. 50--51	[477_1].
2. Sam. 16_{23}	Sc. XI	v. 5—8	[480_{1-2}].
— 23_4	Sc. XV	v. 226—229	[485_2].
— 23_{6-7}	Sc. XV	v. 230—234	[485_2].
1. Paralip. 14_{15}	Sc. XII	v. 16—17	[480_2].
Psalm 90_{5-6}	Sc. XV	v. 229	[485_2].
— 133_{2-3}	Sc. I	v. 46—48	[463_2].
Matth. 4_8	Sc.VIII	v. 16—17	[475_1].

Was die dramatische Gestaltung und die äussere dramatische Form betrifft, so haben wir im Laufe unserer Untersuchung mancherlei Mängel gefunden und auch einige direkte Widersprüche zu bemerken gehabt. Worin liegt nun der Wert des Stückes? Zum Teil ist es die Charakteristik, die besonders bei David und Absalom ganz vorzüglich ist. Aber der Hauptwert liegt in der glänzenden Sprache des Dichters. Das ganze Stück ist mit einem poetischen Schwunge und einer Eleganz der Ausdruckweise geschrieben, dass wohl niemand mehr bestreiten wird, dass Dyce Recht hat, wenn er zuerst dieses Stück als Peele's Meisterwerk bezeichnet hat. Es wäre aber ein verfehltes Beginnen, wollten wir nun zum Beweise eine Reihe von Stellen anführen. Vom Prolog bis zur letzten Scene finden wir fast auf jeder Seite poetische Schönheiten, so dass es schwer fallen würde, eine richtige Auswahl zu treffen.

Noch etwas anderes kommt in Betracht, der religiöse Ernst, der in dem ganzen Stück zum Ausdruck kommt. Mit Recht bemerkt Lämmerhirt[1]: „D. and B., P.'s Meisterwerk wurde 1599 gedruckt, als von neuem feindliche Stimmen gegen die Immoralität theatralischer Aufführungen laut wurden .... Auch P.'s Drama mag wohl in dem Bestreben geschrieben worden sein, den Gegnern des Theaters durch eine zugleich würdige und fesselnde Behandlung eines biblischen Stoffes versöhnlich entgegenzukommen und den Ruf der Bühne in ihren Augen zu heben."

---

[1]) a. a. O. p. 67.

Lebenslauf.

Am 10. August 1881 wurde ich, Bruno Neitzel, Sohn des Feuerwerks-Hauptmanns Ewald Neitzel und seiner Ehefrau Marie geb. Zinnemann, in Cassel geboren. Meine erste Ausbildung erhielt ich durch Privatunterricht in Danzig, auf der Bürgerschule zu Jüterbogk, dem Pädagogium (jetzt Realschule) dortselbst und der Bürgerschule zu Sudenburg. Von Ostern 1891 an besuchte ich das Königl. Dom-Gymnasium zu Magdeburg, das ich Ostern 1900 mit dem Zeugnis der Reife verliess, um in Halle neue Sprachen und Theologie zu studieren. Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten:

Beyschlag, Bremer, Counson, Grattan, Haupt, Kautzsch, Loofs, Reischle, Riehl, Rothstein, Simon, Steuernagel, Suchier, Vaihinger, Wagner, Wechssler, Williams, Wissowa.

Am 3. März 1904 bestand ich das Rigorosum.

Allen meinen hochverehrten Lehrern werde ich stets ein dankbares Andenken bewahren, besonders aber Herrn Prof. Dr. Wagner, der mir wie während meiner ganzen Studienzeit, so auch bei Abfassung der vorliegenden Arbeit, stets ratend und helfend zur Seite stand.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY OVERDUE.

SEP 14 1933

SEP 28 1933

20May'54DA

MAY 6 1954 LU

7 May'63ZF

IN STACKS

APR 23 1963

REC'D LD

APR 25 1963

YB 11413



